792c1
K-31
85.334.3(2р=Рус)
К31
М592769

Н. П. КАШИН

ТЕАТР Н. Б. ЮСУПОВА

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК
МОСКВА—1927

КОНТРОЛЬНЫЙ ЛИСТОК
СРОКОВ ВОЗВРАТА

КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. пред. выдач

12/IV 89

2008,

2009,

Сух. гип. 3570—30 000 000.

Многоуважаемому

Леониду Семеновичу

Богданову

от признательного автора.

14/IV 1927. Н Каминский

ТРУДЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

ТЕАТРАЛЬНАЯ СЕКЦИЯ

ВЫПУСК ТРЕТИЙ

МОСКВА

ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

Р7

1 23

Н. П. КАШИН

ТЕАТР Н. Б. ЮСУПОВА

М 8-2789

1927

К31
85.334.3(2Р=Рус)
К-31

Печатается по постановлению
Ученого Совета ГАХН
Ученый Секретарь
А. Сидоров.

15 октября 1926 г.

М 592769

ВЛАДИМИРСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ БИБЛИОТЕКА

Главлит № 78206. Тираж 1000 экз.

Тип. и Слов. „Красная Пресня“ (Мосполиграф). М. Груз ул., Столяр. пер., д. 5-7.

КРЕПОСТНОЙ ТЕАТР Н. Б. ЮСУПОВА

I

Приступая к изучению Юсуповского крепостного театра, мне казалось небесполезным познакомиться с личностью его владельца, его материальным благосостоянием, чтобы выяснить, какое место занимал театр среди других расходных статей Юсупова.

Князь Н. Б. Юсупов, крупнейший вельможа четырех царствований (от Екатерины до Николая I), одно время с 1791 по 1799 гг. бывший директором императорских театров, удостоившийся послания А. С. Пушкина, владел недвижимым имением в 15 губерниях, в которых ему принадлежало крестьянских душ 21 421 [1]). Из этого числа было заложено на 15 лет 2 686 чел., на 26 лет 8 022. По залогу получено всей суммы 2 007 300 руб. За женой его числилось 9 976 душ крестьян. Кроме того за ним были фабрики: Московской губ. в селе Купавне, шелковая и суконная. В Курской и Полтавской губ. суконные и

---

[1]) В „Ведомости о имении его сиятельства князя Бориса Николаевича Юсупова“ (сына), составленной после смерти кн. Н. Б. Юсупова к январю 1832 г. значится крестьян 21 423 души. Из этой „Ведомости“ взяты сведения о количестве заложенных крестьян и о сумме, полученной от их залога. „Ведомость“, а также и другие документы взяты из архива Н. Б. Юсупова, находящегося в „Государственном Древнехранилище“ (б. архив министерства юстиции). Пользуюсь случаем выразить глубочайшую благодарность администрации и всем сотрудникам „Древнехранилища“, оказавшим мне существенную помощь в определении документов, касающихся юсуповского театра.

селитряный заводы. В Москве ему принадлежали дома: Яузской части 1-го квартала два каменные крытые железом (это—дома у Красных ворот, у Харитония в огородниках, где жил Н. Б. Юсупов и где помещался его крепостной театр); Серпуховской части один каменный, крытый железом, с садом и оранжереями. В С.-Петербурге один каменный, крытый железом на Обуховской улице.

По именному списку дворовым людям, находящимся в Московских домах и подмосковных селениях, составленному по смерти Н. Б. Юсупова для его сына, вступавшего во владение наследством, оказалось, что в Московских домах дворовых людей было 123 мужч. и 93 женщ. Им полагалось жалованья 10 265 руб. (конечно, на ассигнации), харчевых 5 007 руб., а с провиантом и платьем их содержание обходилось в 30 869 руб. 73 коп. В остальных 8 вотчинах (Васильевском, Архангельском, Купавне, Горенках, Спасском, Труневках, Толбине, Алексеевском) дворовых было 178 мужч. и 187 женщин. Им полагалось жалованья 8 450 руб. 72 коп., харчевых 5 854 руб. 40 коп., а с провиантом и платьем их содержание стоило 28 896 р. $2^1/_4$ коп. Всего следовательно содержание дворовых людей в год обходилось в 59 765 руб. $75^1/_4$ коп. (на серебро это составит 17 075 руб. 91 коп.).

Конечно, львиная доля из этой суммы приходилась так сказать на дворовую аристократию, т.-е. на управляющих, экономов и т. п. Так например эконом Григорий Бредихин получал жалованья 1 200 руб. в год, смотритель дома Ларион Голубев—720 руб., буфетчик Андрей Подлужный—420 руб. Кроме того они получали платье: первым двум полагалось по 2 фрака, 3 панталон, 1 жилету, нанки на летнее платье первому $18^1/_2$ арш., второму—16 руб., на капот 6 арш. Жена первого не служила, жена второго состояла смотрительницей за прачками и бельем, кроме жалованья 24 руб. и харчевых 48 руб. получала провиант: 3 четв. муки, 3 четверика круп, 12 фун. соли.

Андрей Подлужный получал и провиант и платье. Точно также полагалось жалованье и детям, хотя и не всем, и не в одинаковой сумме, равно как и платье и провиант. Музыканты, составлявшие оркестр, также получали жалованье, только значительно более скромное, а также провиант и платье. Скрипач Филипп Овчаров получал жалованья всех больше, а именно 60 руб. и 36 руб. харчевых—всего 96 руб., конечно, тоже в год. Затем шли музыканты, получавшие по 86 руб. (т.-е. 50 руб. жалованья + 36 руб. харчевых), следующая категория по 76 р. (40 руб. + 36 р.), последняя категория по 70 руб. (40 руб. + 30 руб). Из пяти человек певчих (мужчин один получал 86 руб. (50 р. + 36 р.), остальные четверо по 76 руб. (40 р. + 36 р.). „Девушки при театральной капели“, как они названы в черновом имянном списке дворовых людей, составленном в августе 1831 года (по смерти Н. Б. Юсупова), никакого жалованья не получали, им шло только полное содержание, о чем будет речь ниже, да некоторым девушкам выдавалось по 5 руб. в месяц на чай и сахар, как видно из следующей заметки в „Тетради о расходе денег для театральной капели и птиц“: „Его сиятельство князь Николай Борисович изволил жаловать каждый месяц в 1-е число девяти девушкам на чай и сахар каждой по 5 рублей ассигнациями итого 45 рублей. Благоугодно ли будет вашему сиятельству сие положение им производить“. Июля 29 дня 1831 г. новое „сиятельство“ положило резолюцию: „Оное производить до моего приезду“. Да 2 февраля 1830 г. (еще при Н. Б. Юсупове) в расход записано: „Выдано девушкам на чай и сахар и жалованья всего 108 руб. То же на чай Матрене Щедриной 5 руб. 40 коп.“ Единственное упоминание о жалованьи девушкам.

Что касается полного содержания девушек, то о стоимости и характере его можно судить по „Книгам о приходе расходе денег по певческой капеле“. Сохранились

эти книги с 1 октября 1818 г., но судя по записи в статье прихода на 1-ое октября „остаточных от сентября месяца девятнадцать рублей шестьдесят три копейки“ можно заключить, что они велись и раньше, но с какого времени точно установить нельзя, а потому нельзя точно ответить на вопрос, с какого времени ведет свое начало певческая, она же театральная капелла, или, как тогда говорили, капель кн. Н. Б. Юсупова. За некоторые годы, именно за 1821—1822 и 1825, книг не сохранилось. Доведены книги до 15 июля 1831 г., т.-е. до дня смерти Н. Б. Юсупова. Затем при новом владельце с 1 августа 1831 г. по 29 января 1832 г. велась упомянутая выше „Тетрадь о расходе денег для театральной капели и птиц“. По всем этим книгам расход на театр (тут значится расход не только на содержание девушек, но и на костюмы, на плату учителям и вообще все театральные расходы) выразился в таких цифрах:

1818 г. (за три последних месяца года)	1 983 р.	32 к.
1819 г.	11 263 р.	07 к.
1820 г.	11 022 р.	80 к.
1821 г. / 1822 г.	книг нет.	
1323 г.	7 801 р.	50 к.
1824 г.	8 630 р.	50 к.
	(нет сведений за декабрь)	
1825 г. книг нет.		
1826 г.	8 756 р.	84 к.
1827 г.	8 505 р.	13 к.
1828 г.	10 320 р.	21 к.
	(нет сведений за декабрь)	
1829 г.	12 151 р.	24 к.
1830 г.	8 655 р.	78 к.
1831 г. по 15-е июля	5 046 р.	96 к.
1831 г. с 1-го августа	1 241 р.	63 к.
1832 г. январь по 29-е число	79 р.	54 к.

Итого весь расход за 1818—1832 гг. выразится в сумме — 95 458 руб. 52 коп. Если прибавить за те три года, за которые не сохранилось приходо-расходных книг, в среднем по 9 000 рублей за год, это составит 27 000 рублей. В общем следовательно всего израсходовано приблизительно 122 500 руб., конечно, ассигнациями, что составит в год в среднем 8 750 руб., т.-е. седьмую часть всего расхода на дворовых, включая сюда и музыкантов.

II

Прежде чем перейти к изучению быта девушек театральной капеллы Юсупова, скажем несколько слов об его крепостном оркестре. По списку дворовых людей 1825 года оркестр состоял из 21 человека. Кроме того, значатся еще девять человек, о которых сказано, что они обучаются грамоте и из которых шесть человек значатся уже музыкантами в списке 1831 года, где музыкантов числится 23 человека, а 24-й—Дмитрий Соколов, раньше бывший музыкантом-трубачем (в 1825 г. ему было 45 лет), показан смотрителем Никитского Дома. По описи людейноября 1826 г. музыкантов было 29 человек.

По списку 1825 г. в оркестре было 6 скрипок, 2 виолончели, 1 контрабас, 1 фагот, 3 волторны, 2 флейты, 2 гобоя, 1 кларнет, 2 трубы, 1 литавры (всего 21 инструмент). В описи 1826 г. и в списке 1831 г. не указано, кто на каком инструменте играл.

Каков был оркестр по своим качествам? Есть только один отзыв о нем, притом неодобрительный, принадлежащий А. Я. Булгакову. „Вечер вчерашний, писал он своему брату, я провел очень приятно с Фастом у Волкова, он был дежурным в собрании, но скоро оттуда приехал, ибо было только 200 печальных посетителей, которых утешал печальный юсуповский оркестр“. (Русский Архив 1900 г., книга XI, страница 334). Письмо писано

19-го февраля 1820 г. Оркестр существовал еще слишком 10 лет: за это время он мог улучшиться, да кроме того отзывы А. Я. Булгакова о Н. Б. Юсупове отличаются как-будто или черезчур большой строгостью и требовательностью, или даже пристрастием.

Заметка А. Я. Булгакова интересна не столько как свидетельство о невысоких достоинствах оркестра, сколько как свидетельство того, что этот оркестр был так сказать не только для домашнего употребления, но играл также и в собрании, т.-е. в дворянском клубе. Интересно бы знать, полагалась ли от клуба какая-либо плата музыкантам, или это была своего рода барщина ad majorem Segniori gloriam. Думаю, что это делалось не бесплатно. Н. Б. Юсупов, по отзывам современников, все же был человек расчетливый.

Какова была судьба оркестра после смерти Н. Б. Юсупова? Между тем как многие из дворовых людей, начиная с экономa Григория Бредихина, получавшего 1.200 руб. в год жалованья, по завещанию были отпущены на волю, все музыканты, за исключением умершего раньше Алексея Мирошникова, новым их владельцем были оставлены. Но скоро этот оркестр однако распался. По крайней мере, 23 октября 1832 г. было предписано выдать с 1 ноября 1832 г. паспорта девяти музыкантам „и наложить на них оброк на основании существующих положений". Далее, 29 октября 1832 г. четырех музыкантов было приказано послать в Ракитную, очевидно, на фабрику, при чем двое из них были семейные, и дочь одного из них принадлежала к театральной капелле и, так как она была малолетней (ей было 9—10 лет), то не была отпущена на волю, как старшие девицы театральной капеллы, а отослана к отцу и таким образом вместе с ним опять осталась крепостной [1]).

---

[1]) В означенной „Ведомости" на стр. 5-ой.

Еще раньше, а именно 21 марта 1832 г. Б. Н. Юсупов предписывал своей канцелярии „дворовому Лариону Зуеву (он был тоже музыкант) выдать паспорт для приискания себе вольной работы, и содержание ему прекратить с 15 числа будущего апреля месяца“, а дополнительно 24 марта предписывалось „дворовому Лариону Зуеву, когда он выйдет из моего дома, выдать ему завещанную сумму покойным родителем моим“. Канцелярия в этом случае проявила особую „заботливость“ о названном дворовом. „Завещанную сумму музыканту Зуеву, сообщалось в донесении 4 апреля 1832 г. за № 555, канцелярия полагает, выдав ему только 100 руб., достальные внести в Опекунский Совет и билет хранить в канцелярии, дабы деньги сии будучи сбережены, годились впредь Зуеву, который иначе может прожить их скоро“. Этот Ларион Иванов Зуев „определился на должность на Покровке в доме кн. Голицына у г-на Буша, коллежского ассесора. Жалованья 180 руб. ассигн.“ [1]).

Яков Прохоров Ширяев, отпущенный по паспорту 27 октября 1832 г., служил на Арбате у известного танцмейстера Иогеля, жалованья получал 360 р. [2]).

Выше было упомянуто, что оркестр Н. Б. Юсупова играл в дворянском собрании. Повидимому, вообще его музыкантам было разрешено играть, как говорится, на стороне. Об этом косвенно можно заключить из следующего. Новый владелец, распустивший оркестр или совсем, или частично, все-таки впоследствии собрал новый [3]).

---

[1]) Тетрадь на записку дворовых людей, отпущенных по пачпортам с 1831 года № 21/26.

[2]) Список дворовым его сиятельства князя Юсупова людям, отпущенным по пачпортам на оброк с 1831 года № 36.

[3]) Журнал 12 ноября 1832 г., № 2291, § 3, „Женщина Афимья Андреева Борисова состоит прачкой и моет белье на музыкантов вновь набранных, почему она и числится в должности“.—Журнал 8 декабря 1832 г., № 2449 „Докладная записка капельмейстера Иванкова от 8 сего декабря, коей об‘ясняет, что потребно купить для

Любопытно следующее предписание Н. Б. Юсупова по поводу оркестра: „Предписываю моей канцелярии, чтобы музыканты моей капели без позволения канцелярии не отлучались играть по чужим домам, ибо когда им часто сие позволяют, то они портят свою нравственность и теряют искусство, я же желаю иметь хороших музыкантов, трезвых и доброго поведения, и хотя для их выгод я не запрещаю вовсе ходить по домам для игры, но прошу Канцелярию наблюдать, чтобы они ходили только в хорошие и благопристойные места!—Деньги-же, получаемые музыкантами за игру на стороне, прошу Канцелярию иметь под своим наблюдением. Когда-же скопится оных довольно, то позволять музыкантам делить между собой“ [1]).

Вполне естественно предположить, что музыканты и при новом владельце ходили играть на сторону потому, что им это разрешалось прежним их барином.

Вот те немногие сведения об оркестре Н. Б. Юсупова, которые удалось извлечь из его архива. Кстати отметим, что по ведомости 1825 г. было 5 человек певчих мужчин.

III

Перехожу теперь к театральной капелле. В архиве сохранился следующий „реестр девицам“, отличающийся наибольшей полнотой сравнительно с другими списками девушек в числе дворовых людей.

мальчиков, обучающихся музыке разных струн и тростей, всего монетой на 27 рублей 93 к. Определено: требуемые струны и трости купить, монетой—27 р. 93 к.—записать в расход“.

[1]) Предписание 29-го октября 1832 г. за № 175. 8-го ноября 1832 г. за № 1492 Канцелярия отвечала; „Музыкантам приказано, чтоб без спросу Канцелярии никуда играть на сторону не ходить, но всякий раз просили-бы позволения с об‘явлением куда нанимаются играть и за какую цену, а старший из них должен деньги приносить в

Реестр девицам

1	Елизавета Курочкина	23—29 (1)	Певица
2	Авдотья Рабутовская	23 —	На фортопианах играет
3	Анна Рабутовская	26—27	Танцовщицы
4	Авдотья Курочкина	26—28	
5	Наталья Иванова	18—19	Солистки
6	Матрена Щедрина	25—24	
7	Пелагея Филатова	24—23	22 года и 10 месяцев
8	Елена Бабина	24—25	В корде-балете
9	Матрена Бухарина	26—25	
10	Марья Еремеева	24—23	
11	Варвара Харитонова	24 —	
12	Прасковья Павлова	24—23	
13	Софья Малинкина	18 —	
14	Мария Баркова	12—14	Маленькие
15	Авдотья Иванова	12—13	
16	Авдотья Карпова	13—14	
17	Настасья Константинова	12—13	
18	Дарья Максимова	8—11	
19	Аграфена Поликарпова	13—14	
20	Любовь Ивченкова	9—10	
21	Домна Соколова	10—11	
22	Варвара Тихонова	12—13	
23	Марья Никитина	12—13	
24	Арина Подлужная	7—6	
25	Софья Подлужная	5 —	
26	Смотрительница Бабина		
27	Девка Анисья		
28	Кухарка		
29	Рабочий		
30	„		

Канцелярию, которые будут записываться в тетрадь и храниться в казначействе, в случае надобности по рассмотрению Канцелярии выдаваться станут музыкантам и записываться в расход".

1) Цифры обозначают года; вторая цифра очевидно поставлена после проверки, один раз только прибавлена третья цифра: № 7— „22 года и 10 месяцев". Цифры эти взяты из чернового „Именного списка дворовым его сиятельства кн. Б. Н. Юсупова людям, находящимся в московских и подмосковных селениях. Учинен августа дня 1831 г." В этом списке нет Натальи Ивановой, а есть Наталья Копылова; но, вероятно, это одно и то же лицо. Равным образом Елена Бабина (№ 8)—это несомненно Елена Константинова, дочь смотрительницы Аграфены Бабиной, как сказано об этом в „Именном списке".

Получали на чай в месяц по 5-ти рублей.

1) Анна Рабутовская.
2) Авдотья Рабутовская.
3) Авдотья Курочкина.
4) Елизавета Курочкина.
5) Матрена Щедрина.
6) Пелагея Филатова.
7) Наталья Иванова.
8) Марья Еремеева.
9) Прасковья Крючкова (она же Орлова).

В „описи людей", составленной в 1826 г., девушки разделены на две группы. Первую составляют танцовщицы в количестве 16-ти человек; кроме 12-ти значащихся в приведенном „Реестре" здесь еще числятся: Акулина Григорьева, Федосья Бухарина, Пелагея Парфенова и Анна Серова. Из них Пелагея Парфенова заболела в марте 1828 г., в мае она уже была в Архангельском и в августе там умерла: 24 августа „послано в Архангельское для похорон девушки Пелагеи Парфеновой 21 рубль 60 копеек". Вторую группу составляют певчие: Елизавета Курочкина, стоящая в „реестре" под № 1-м, и затем не числящаяся там Дарья Васильева, Марья Колпакова, Прасковья Орлова и Авдотья Стронина. Из них Прасковья Орлова стала Прасковьей Крючковой, выйдя в марте 1830 г. замуж за княжеского камердинера Николая Крючкова.

Если бы мы захотели установить состав крепостной труппы Н. Б. Юсупова за более ранние годы, то, конечно, приведенный выше список нуждается в некотором изменении и дополнении. Например, имя Софьи Малинкиной в приходо-расходных книгах встречается впервые в марте 1823 г., когда ей было лет 10. Если даже допустить, что она вступила в труппу раньше, скажем, в 1818 или в 1819 году, т.-е. когда ей было 5—6 лет,

то все же всех остальных девушек, в списке отнесенных к категории маленьких, в это время в труппе не было.

Между тем 9 мая 1819 г. 19 девушкам сделано 19 пар башмаков по 2 р., как записано об этом в приходо-расходной книге. Следовательно, труппа минимально состояла из 19 человек, а в июне 1820 г. уже из 21 человека, потому что 28 июня куплено нанки девушкам на 21 платье, а 4 июля—вседневных башмаков 21 пара по 2 р. В феврале же 1818 г. упоминается о 24 девушках. Одним словом, в труппу входили еще какие-то девушки, кроме тех, имена коих значатся в приведенном реестре под №№ 1—13. И действительно, в приходо-расходных книгах упоминаются еще имена, которые в этом реестре не встречаются. Назову некоторых из них. Из фамилии Курочкиных находим еще Аксинью и Степаниду. Обращают на себя внимание имена Арины Ракитянской и особенно Домны Ракитянской. Упоминается какая-то певица Надежда Дмитриевна, далее Татьяна Безводинская, Дарья Васильева, Катерина Куницына и другие, которых я перечислять не буду, потому что не всегда можно точно установить, была ли эта девушка из труппы, или же просто родственница хотя бы музыканта. Скажу только несколько слов о Домне Ракитянской. Повидимому, это была одна из видных участниц труппы, судя по тому, как ухаживали за ней во время ее болезни. Она болела долго: записи расходов на лекарство для нее идут с 16 января 1820 г. по 3 мая того же года. Во время великого поста, когда другие девушки вольно или невольно постились, для нее покупали мясо, телятину, вино, чай, сахар, белый хлеб. 10 марта для нее куплена ванна—заплачено 8 руб. Всего на лечение Домны израсходовано около 150 руб. (146 р. 91 к.). Но более ее имя в приходо-расходных книгах не встречается, и дальнейшая судьба ее неизвестна.

„Реестр девиц" возбуждает еще вопрос, из каких семей девушек брали в труппу. Прежде всего, естественно, обращают на себя внимание самые малолетние девочки в труппе Софья и Арина Подлужные, конечно, дочери буфетчика Андрея Подлужного. Далее семья Курочкиных, вероятно, дочери бухгалтера Петра Курочкина. Софья Малинкина—дочь приказчика в селе Спасском Григория Малинкина. Любовь Ивченкова—дочь музыканта Семена Салтыкова, он же Ивченко. Домна Соколова—дочь музыканта Дмитрия Соколова. Среди девиц, получавших на чай по 5 рублей в месяц, упоминается Прасковья Крючкова, жена камердинера у Н. Б. Юсупова Николая Крючкова. Кто был отец Авдотьи и Анны Рабутовских, по спискам установить не удалось, но вероятно брат их Лев Рабутовский—был архитекторским учеником. То же самое должно сказать о Матрене Щедриной: среди холостых писарей были Илья и Павел Щедрины, вероятно, братья Матрены. Мария Баркова—вероятно дочь писаря Ивана Баркова. Елена Бабина—дочь смотрительницы за девушками Аграфены Бабиной. Таким образом, значительная часть труппы состояла из девушек, взятых из семей дворовых, притом можно сказать из дворовой аристократии. Очевидно, было заманчиво входить в состав крепостной труппы, если буфетчик Андрей Подлужный не задумывается поместить туда своих маленьких девочек.

И. А. Арсеньев в своих воспоминаниях „Слово живое о неживых" между прочим пишет: „Юсупов любил театр и в особенности балет. В Харитоньевском переулке, напротив занимаемого им дома, находился другой принадлежащий ему же дом, окруженный высокою каменной стеною, в котором помещался Юсуповский сераль с 15—20-ю его дворовыми наиболее миловидными девицами. Этих девиц Юсупов обучал танцам; уроки давал им известный танцмейстер Иогель. Великим постом, когда прекращались представления на императорских театрах, Юсупов

приглашал к себе закадычных друзей и приятелей на представления своего крепостного кор-де-балета. Танцовщицы, когда Юсупов подавал известный знак, спускали моментально свои костюмы и являлись перед зрителями в „природном“ виде, что приводило в восторг стариков-любителей всего изящного“ [1]). Как увидим дальше, сообщение относительно Иогеля неверно. Была ли вся эта барская театральная затея—просто на просто княжеским гаремом, точно сказать невозможно. Но другие свидетельства современников не подтверждают рассказа Арсеньева. Так А. Я. Булгаков, в общем относящийся к Юсупову, как мне кажется, пристрастно, не упоминает ни звуком о чем-либо подобном воспоминаниям Арсеньева, никогда не бывавшего на спектаклях Юсупова. „Вчера, пишет А. Я. своему брату, 6 января 1821 г., обедал я у Юсупова, где пропасть было итальянцев: его девки должны были играть оперу (то-то бы одолжили!) Князь Дм. Влад. [2]) забыв, что сочельник, обещал быть, но потом вспомнил, прислал извиниться, и опера отложена до сегодня. Татарский князь звал опять к себе, но я обещал обедать у Лунина, где будем en petit comité, и где обед, а особливо вино, лучше, а у князя настоящая горлопятина. Ты знаешь, что здесь заводится Итальянская опера, второй тенор и бас уже здесь; вчера пели несколько дуэтов“ [3]).

Далее, характер спектаклей был, конечно, известен таким дворовым, как буфетчик Андрей Подлужный, и однако он все же отдает своих малолетних девочек в труппу. На это могут возразить, что такова была барская воля; но нужно сказать, что Н. Б. Юсупов, судя по всему, что делалось им для девушек его крепостного

---

1) Исторический Вестник 1887 г., январь, стр. 77.
2) Д. В. Голицын, московский генерал-губернатор.
3) Русский Архив, 1901 г., январь, стр. 48.

М 592769

балета, вовсе не производит впечатление сластолюбца-крепостника. Об отношении его к своим крепостным девушкам между прочим может дать некоторое предписание его наследника: „Елизавета Курочкина в письме от 5 февраля (1832 г.) просит о возвращении ей и сестре ее вычтенных с завещанной суммы покойным родителем моим 4-х процентов, составляющих 120 руб. Зная, что Курочкина, помня благодеяния, оказанные ей моим родителем, старалась всегда благоразумно употреблять вспомоществования его для своего образования, означенные деньги 120 руб. выдать им из канцелярской моей суммы разрешаю, и прошу Канцелярию мою, призвав Курочкину и сестру ее, при выдаче денег об'явить им мою резолюцию, а с них взять расписки" [1]). А 14 января 1832 г. было предписано канцелярии: „Елизавете Курочкиной выдать маленькие клавикорды, находящиеся в большом доме, где я жил, в театре в оркестре".

Наконец, не вяжется с сообщением Арсеньева и все то, что делалось для обучения девушек (их учили, как увидим, не только танцам), о чем можно судить по тем же приходо-расходным книгам, к изучению которых мы теперь и обращаемся.

IV

Прежде всего девушек обучали чтению и письму. 14-го октября 1818 г. куплено семь азбук по 1 р. 25 к. [2]);

---

[1]) Предписание от 11 февраля 1832 г. за № 31, § 14. 4% составили 120 руб., следовательно было завещано Елиз. Курочкиной и ее сестре—3 000 руб. Елене Константиновой (она же Бабина) было завещано 500 руб. Предписание от 25 февраля 1832 г. за № 44, § 12.

[2]) Повидимому, в 1818 г. в труппу вступило новых 7 девушек, потому что ноября 3-го куплено 7-ми девушкам башмаков 14 пар по 2 р. 28-го ноября для семи танцовальных платьев, семи девушкам куплено в Купавинской лавке нанки бланжевой 67 арш. по 1 р. 50 к. на 100 р. 50 к.

22-го августа 1819 г. для письма девушкам перьев на 20 к. В 1820 г., когда должно быть окончательно задумали завести в Москве итальянскую оперу, стали учить девушек итальянскому языку. 13 июля этого года „выдано итальянскому учителю г. Фасолио с 15 июня по 12 число июля за 12 визитов 100 рублей, ему же за купленные итальянские 9 книг—46 р., итого 146 рублей". Обучал он, очевидно, и мужчин-певчих, так как 6 августа 1820 г. ему выдано за купленную для певчего Ефима итальянскую грамматику 8 руб.". Уроки итальянского языка продолжались, быть может с перерывом, до смерти Фасолио в 1830 г., причем ему в последние годы (1829—1830) платили уже месячное жалование 108 рублей, полагалась квартира, прислуга и освещение [1]).

15-го мая 1829 г. снова куплено для учения девочек грамоте, азбук 5 по 1 рублю 26 к. (на 6 р. 30 к.), чернильниц 2 и песочниц 2 (на 2 руб. 90 коп.), ножик перочинный 1—2 р. 10 к.

[1]) 3 сентября 1829 г. записан расход по оклеиванию обоями комнат Фасолио. 19-го мая 1830 г. куплено ему лекарства на 1 рубль 20 коп., 27 мая ему выдано в последний раз жалованье, 15 сент. записано в расход: „Куплено мадам Фасолио свеч сальных полпуда 5 руб. 75 к., ей же дано жалования 5 руб. 40 коп." В „Ведомостях о пенсиях и прочих годовых выдачах" значится: „Иностранке вдове Фасолио, коей муж был библиотекарем, 60 р. ассигнациями. По изустному приказанию". Вероятно, этим Фасолио было помещено в „Моск. Ведомост." 1821 г., № 90, ноября 9-го такое об'явление: „Иностранец, бумажный фабрикант, совершенно знающий производство всякого рода и сортов пищей бумаги, как-то: почтовой, веленевой, эстампной, рисовальной, карточной и пр., честь имеет известить почтенную публику, что он может также вновь завести как бумажную фабрику, так и привести ее в совершенное действие; обучать людей как делать бумагу всех сортов, клеить оную, делать формы всякого рода и все нужное для производства бумаги. Сверх того он может устроить машину для черпания всякого рода и величины бумаги, своего изобретения. Желающие такую машину иметь у себя могут адресоваться — против Рождественского монастыря, на Трубе, в доме мещанина Клопова, Сретенской части, 4 кв. под № 490, к Ивану Яковлевичу Фасолио, учителю итальянского и французского языков".

Обучали девушек также и французскому языку. 7-го мая 1829 г. куплено грамматик французских 2 по 4 руб. и итальянских 3 по 3 рубля. 18-го мая того же года куплено французских грамматик 4, из коих 2 по 3 р. и 2 по 4 р., при чем учителю дано на извозчика 1 р. 68 коп. Кто был учителем французского языка, из книг не видно. Если им был некто Брауре, которому за 10 уроков платили 108 руб. асс., то является очень интересной следующая запись в приходо-расходной книге 18-го мая 1831 г.: „Выдано учителю Брауре за сделанные Елизавете Курочкиной 7 уроков по 10 рубл. 80 копеек — 75 рублей 60 копеек“, что вполне естественно поставить в связь с цитированным выше предписанием Б. Н. Юсупова о выдаче Е. Курочкиной 120 рублей, где имеется замечание о том, что она постоянно заботилась о своем образовании. Но возможно, что этот Брауре был учителем пения, так-как Е. Курочкина была певица, и естественно, что она брала отдельно от прочих девушек уроки пения.

Прежде чем перейти к речи о специальных предметах обучения, приведу еще одну очень любопытную запись из приходо-расходных книг 13-го июля 1826 г. „Заплачено в книжную лавку господина Глазунова за чтение книг с сего числа впредь на один год 30 руб.“ Абонемент на чтение книг затем возобновлялся ежегодно в июле месяце; в последний раз он был возобновлен 18-го июля 1830 г., в 1831 г. с этим делом было покончено, ввиду смерти Н. Б. Юсупова, когда и самая капелла прекратила свое существование.

Танцам обучал девушек не Иогель, как сообщал Арсеньев, а известный танцмейстер Соломони, преподававший искусство танцев также и студентам московского университета [1]). У Н. Б. Юсупова он получал 60 рублей

---

[1]) „Московские Ведомости“ 30 августа 1822 г., № 69, страница 2127—2130. „Показание лекций, преподаваемых в Московском

в месяц жалованья. Его имя в приходо-расходных книгах встречается с 22-го декабря 1818 года по 20 января 1821 г. Книг за 1822-й год не сохранилось, а в 1823 г. его имени в книгах уже нет. 10-го же апреля 1824 г. впервые упоминается имя знаменитой в свое время балерины г-жи Гюллень-Сор, которой за каждые 8 уроков выплачивалось 129 р. 60 к., т.-е. 16 р. 20 к. за урок. В последний раз ей выписано жалованье 10 сент. 1829 г. В 1829 году в конце июня месяца девушки с мадам Гюллень-Сор ездили в Архангельское на два дня. В 1830-м году летом с 20-го мая по 27-е июля несколько девушек жили в Архангельском, очевидно, для отдыха, но все же один раз 16 июня они с'ездили „к мадаме Гюлень", за что извощику было заплачено 8 руб. А в следующем 1831 году 26 июня девушки вместе с мадамой отправились в Архангельское, но пребывание их там, вероятно, было непродолжительно, опять таки по случаю смерти самого Юсупова. Таким образом в общем можно сказать, что госпожа Гюллень-Сор была учительницей танцев и конечно заведывала постановкой балетов до самого конца существования Юсуповской труппы.

Пению в 1818 году обучал девушек регент Василий Григорович, получавший жалования в месяц 35 р. Одновременно с ним г. Доминичи учил их игре на клавикордах, получая по 5 р. за урок. С этой же целью был приглашен капельмейстер Шиндлер, которому 28 января 1819 г. выдано за обучение Авдотьи Курочкиной на клавикордах за 10 уроков 30 р. С 1823 г. учителем пения был итальянец Паини [1]), которому 20-го августа этого

университете в нынешнем году. Искусства. Иосиф Соломони, по понедельникам, вторникам, четвергам и пятницам, в 7-м часу по полудни, будет учить танцам".

[1]) В архиве Н. Б. Юсупова хранится письмо графа Ланжерона от 19 сент. 1822 г., где он просит Юсупова выслать ему 1.500 руб., данные им г-ну Паини. Дал же он их ему только будучи убежден,

года за 20 уроков заплачено 200 р.; его уроки повидимому продолжались до июля 1826 г. В июле 1828 г. в качестве учителя пения появляется итальянец Перотти, пробывший в этой должности должно быть менее года. Возможно, что учителем пения был и упомянутый выше Брауре. Затем, среди учителей музыки должен быть назван гуслист Померанцев, который обучал девушек играть на гуслях, за что получал по 4 р. за урок. Уроки его продолжались с октября 1823 г. по март 1827 г.

Наконец, следует упомянуть еще об одном обстоятельстве. Довольно часто девушек возили в театр, русский, а затем и в итальянский. Брали одну или две ложи, уплачивали капельдинерам за приставные стулья, очевидно, ездили большой кампанией, т.-е. брали должно быть всех, или по крайней мере, всех взрослых девушек. Из того факта, что запись на ложи в театры встречается в приходо-расходных книгах очень часто,—можно заключить, что делалось это не только с целью доставить девушкам развлечение, но и с целью содействовать их музыкальному и театральному образованию. Каковы были результаты всего этого, об этом приходо-расходные книги, конечно, ничего не говорят.

V

По приходо-расходным книгам можно однако попытаться установить если не то, каковы были спектакли, то по крайней мере какого рода пьесы ставились на сцене Юсуповского театра. Но предварительно несколько

что этот г. Паини должен был вступить в труппу итальянского театра, да и сам Н. Б. Юсупов, повидимому, желал этого, но потом передумал и только сделал его учителем пения у своих девушек. Деньги Ланжерону были посланы Д. В. Голицыным из сумм итальянского театра, как это видно из ответного письма Н. Б. Юсупова гр. Ланжерону.

слов о самом театре. Можно сделать оговорку, что в настоящем очерке все время речь идет о Московском театре, помещавшемся в котором-то из домов Юсупова у Харитония в Огородниках. Что касается театра в Архангельском, то в „Ведомости по конторе села Архангельского“ 1827 года имеются незначительные сведения о расходах на покупку гвоздей к театру для кружала 100 шт. на 1 руб. 35 коп., тесу елового к театру 50 штук по 25 к. на 12 р. 50 к. и извести на скотный двор и для театра на 348 р. 43½ к. Но никаких данных о том, чтобы труппа московская ездила в Архангельское и играла там в театре, совершенно нет. Вышеупомянутые поездки девушек с мадам Гюллень-Сор в Архангельское несомненно носят характер или прогулки, как первое двухдневное их там пребывание, или же имели целью отдых, а пожалуй даже как-бы лечение. Поэтому, повторяю, у нас все время речь будет итти о московском театре.

В каком доме Юсупова и в какой из комнат этого дома помещался театр, без особых расследований сказать нельзя. Но из приведенного выше предписания о выдаче Елизавете Курочкиной маленьких клавикорд несомненно следует, что для театра было отведено особое помещение. В 1820 г., 26 сентября был сделан новый занавес для театра и для него куплено 50 шт. колец, были подновлены и сделаны вновь декорации. Для фонтана куплено (26 сент.) два прута железных за 1 руб. 80 коп., но еще раньше (12 февр. того же года) куплено для декорации на фонтан глазету 9 арш. по 1 руб. 80 коп. на 16 р. 20 к. В театре производились гром и молния. 13-го августа куплено разных материалов для театрального барабана на 11 р. 24 к., 27 августа куплено для театрального дождика бумаги кардонной 7 листов по 48 копеек на 3 рубля 36 копеек и гороху на 84 копейки. 5-го сентября в театр для молнии сделаны 2 машины за

6 руб. и куплено для молнии плывуну 2 ф. на 3 руб. 50 коп. 30 сентября „за переделку формов для молнии“ заплочено 3 рубля 60 коп.

Декорации писал живописец Иванов, которому 26 сентября дано на краски 50 руб. 13 ноября куплено „для расписания к теням колеса“ красок, скипидару на 4 руб. 84 коп., 24 декабря того же года заплочено тому же живописцу издержанных им на покупку материалов для расписывания Амура и Псише, 2-х жертвенников и шкафа— 28 руб. 18 коп. А на обивку, вероятно, этого самого шкафа для оживленной статуи 23 декабря было куплено 25 арш. холстины, гвоздей, мелу и клею на 11 р. 88 к. 1 января 1823 г. куплена для дерева на сцену слега за 1 р. 68 к. Упомянутый живописец Иванов писал декорации целый месяц, так как за его „содержание столом“ заплачено 10 октября 1820 г. Лариону Голубеву за 31 день по 2 руб.—62 рубля. Тот-же самый живописец Иванов, названный теперь декоратором, писал в 1828 г. новые декорации к балету „Севильский Цирюльник“. 5-го августа 1828 г. ему заплачено по счету „за материал, употребленный для расписывания домика и скамейки к балету „Севильский Цирульник“—всего 36 руб. 25 коп. Ему же заплочено за работу оных 27 рублей“.

А. Я. Булгаков 22 июля 1829 года пишет своему брату: „Вчера у Юсупова был праздник в роде того, что давал он Прусскому королю; в театре переменились только декорации, обед был скучный, длинный и нехороший“ [1]). В приходо-расходных книгах никаких расходов по перемене декораций в 1829 г. не записано, и в чем состояла эта перемена, сказать невозможно. Может быть, это были декорации к балету „Севильский Цирюльник“, которых раньше А. Я. Булгаков не имел возможности видеть.

---

[1]) Русский Архив 1901 г., № 11, стр. 338.

Освещался театральный зал, повидимому, маслом, так-как, например, 2-го ноября 1829 г. заплочено ламповщику за 1 пуд масла 12 р., ему же за прокат 12 ламп—10 рублей и за труды—5 руб.

Вот все данные о театре в Юсуповском доме.

Что касается, говоря громко, репертуара, то на основании описи костюмов можно заключить, что спектакли состояли или из дивертисментов, или, как их тогда называли, дивертисманов, первого и второго, или из целых вещей, т.-е. балета, оперы или комедии.

Дивертисменты составлялись, вероятно, по обыкновению того времени из различных па-де-де, па-де-труа, па-де-шаль, па-де-гирлянд, пензанских па, казачка, краковяка и т. п. Для них предназначались костюмы испанские, турецкие, пастушеские, пейзанские, савоярдские. Для краковяка и казачка предназначались особые костюмы, иногда повидимому дорогие. Так, 22-го августа 1823 года куплено материалу для казацких дамских костюмов на 209 руб. 94 коп., а 18-го октября того же года куплено материалу для казацкого костюма на 206 рублей 68 коп. Шились вообще все костюмы лучшими театральными костюмерами того времени, как Левизи и Фреент, имена которых, особенно первого, часто встречаются в приходо-расходных книгах. Из исполнительниц казачка можно назвать Наталью Иванову: 13-го мая 1829 г. сделано „Наташе к казацкому костюму полусапожков сафьяновых голубых 1 пара за 6 р. 50 к.“

Из балетов выше был упомянут „Севильский Цирюльник“, поставленный в 1828 г. На костюмы к нему куплено материалу на 453 р. 75 к., да впоследствии еще прикупили. Относительно этого балета можно установить, что исполнителями являлись не одни только девушки, но и мужчины. Среди дворовых людей Н. Б. Юсупова упоминается между прочим Фома Литвинов, в „Описи людей“ 1826 года, отнесенный вместе с Николаем Крючковым,

впоследствии камердинером князя, к мальчикам. В другой записи, повидимому, он же назван карл Фома. Этот Фома, умевший должно быть играть на мандолине (6 марта 1824 г. куплена для Фомки мандолина 16 руб. 20 коп.), исполнял в „Севильском Цирюльнике" роль Бартоло. 24 сентября 1828 г. сделан к балету для опекуна на Фому парик из волос—16 р. 20 к.

В 1819 году был поставлен какой-то балет, название которого установить не удалось. Возможно, что это был балет „Зефир". Действующими лицами в нем являются между прочим купидон, на платье которому 17 мая куплено тарлатану 4 арш. по 2 р. 50 к., волшебница, для балетного платья которой 23-го июля куплено коленкору 5 арш. по 2 рубля 25 копеек. Для балетного халата ей же куплено 27-го сентября колец на 1 р. 80 к.

В ноябре того-же года для второго балета сделано шалоновых цветных башмаков 15-ть пар по 1 р. 75 к. Вероятно для него-же было куплено трико 48 арш. по 10 р. и заплочено за шитье бархатной театральной шляпы—6 р. Но опять-таки, какой это был балет, сказать невозможно.

7 ноября куплена для девушек книжка балет „Венгерская хижина" за 63 коп., но имело ли это либретто какое-нибудь отношение к постановке балета, конечно, неизвестно. Равным образом неизвестно, была ли использована для постановки купленная 4-го декабря того же года программа балета „Медея и Язон".

Наконец 21-го декабря 1819 г. для третьего балета сделаны мужские башмаки немцу 1 пара—3 р. 50 к. Кроме того сделано для театра 8 париков по 20 руб. Этот третий балет был вероятно поставлен уже в 1820 г. и может быть к нему имеет отношение известная уже нам запись 12 февраля 1820 г.: „Куплено для декорации на фонтан глазету 9 арш. по 1 р. 80 к. Быть может для этого же балета 20 февраля 1820 г. заплочено Г. Левизи за шитье театральных костюмов по счету 156 р. 80 к.

12 октября 1820 г. опять упоминается новый балет, для которого куплена шляпка черная за 12 руб., к ней лент $2^1/_2$ арш. по 80 коп., а для Купидона башмаки 1 р. 90 к.—и 27 октября заплачено за крашение докторских чулок 2 руб.

Быть может, это был тот балет, для которого на обивку шкафа для оживленной статуи куплено разного материала на 11 р. 88 коп. и заплочено живописцу Иванову издержанных им на покупку материалов для расписывания Амура и Псише, двух жертвенников и шкафа—28 руб. 18 коп.

В январе 1821 г. куплено для нового балета материалу на 95 руб. 35 коп. Любопытна запись 13 января: Заплочено костюмеру Левизи за купленный для венгерского костюма: атлас белый 10 арш. по 6 р. = 60 р., зеленый— 7 арш. по 6 руб. = 42 руб., на подкладку белой тафты 6 арш. по 2 руб. 50 коп. = 15 руб., на обшивку долимана лебяжьего пуху 10 арш. по 5 руб. = 50 руб., зеленых атласных лент 3 арш. по 25 коп. = 75 коп., за фасон 30 руб., на старушечий корсет черного атласу 1 арш.— 5 р., на обшивку юбки и корсета лент 16 арш. по 30 к.—4 р. 80 к., за фасон 20 р., за маску 3 р., итого 230 р. 55 к.

Все эти неизвестные нам и по названиям и по существу балеты (за исключением, конечно, „Севильского цирюльника") были поставлены, надо полагать, танцмейстером Соломони.

В 1823 г. никаких новых балетов не упоминается, хотя, как мы уже знаем, крупные расходы были произведены на казацкие костюмы.

В 1824 г. в качестве преподавательницы танцев появляется Гюллень-Сор, но новый балет впервые упоминается только в 1826 г., когда 19 декабря было куплено разных материалов для костюмов на 316 руб. 70 коп., и таким образом балет был поставлен в 1827 году.

Вероятно, для другого нового балета 30 марта того же года было куплено разных материалов на 699 руб. 81 коп.

В 1828 году был поставлен, как выше сказано, балет „Севильский цирюльник". Но раньше его в первую половину того же года был поставлен еще новый балет, так сказать, пейзанского характера. Для него была куплена самопрялка за 9 руб. 50 коп., шесть корзинок за 5 руб. 40 коп., два деревянных ведра ценою 4 руб. 50 коп., стол, четыре стула, скамейка и коромысло—всего за 5 р. 40 к. А всего материала куплено на 433 руб. 94 коп. Вероятно, в этом балете принимал участие и упоминавшийся выше Фома Литвинов, за завивку головы которого цирюльнику за 2 раза заплочено 25 января 1828 г.—84 коп.

В 1829 году кроме расходов на казацкие костюмы должно отметить расход на возобновление балета „Зефир". 31 марта сделано для этого балета башмаков гроднаплевых бланжевых 6 пар по 4 руб., левантиновых белых 3 пары по 4 руб., черных с белыми передами 2 пары по 3 руб. 5-го июня для переделки подпотелых платьев от балета „Зефир" на 10 корсетов куплено 13 арш. букмуслину по 2 руб. 50 коп. Вероятно, для того же балета 2 ноября куплено „для голов пукетов из розанов 4 по 5 руб. 40 коп.", для Натальи (очевидно, солистки Натальи Ивановой) на голову венок белой—5 р. 40 к., для венка, с которым танцуют, гирлянды 1 арш.—2 р. Для Зефира венок из роз—3 руб., тому же Зефиру ленты голубой на пояс 4 арш. по 60 коп., тесемок для крыльев Зефиру и Амуру на 1 руб. 68 коп. Заплочено за сделанные для Купидона новые крылья и за поправку для Зефира старых крыльев 5 руб. 40 коп.

Кстати отметим, что 2 ноября „за болезнью волторниста заплочено вольнонаемному за репетиции и настоящий спектакль 12 руб." Всего израсходовано 254 руб. 68 коп. Балет ставился должно быть не один раз, потому что в октябре 1829 г. было вновь сделано

балетных гроднаплевых башмаков 6 пар по 4 руб., а для Амура бланжевых 1 пара за 3 руб. Наконец в 1830 году был поставлен какой то балет, в котором вновь действовал Зефир, на рубашку которому куплено голубых лент на 6 р. и сделан новый парик за 21 р. 60 к.

На этом заканчиваются наши сведения о балетах, поставленных на юсуповской сцене.

Что касается оперы, то повидимому была поставлена только одна опера, о которой упоминает А. Я. Булгаков в своих письмах и все сведения о которой—в архиве ограничиваются только описью костюмов, и так как эта опись озаглавлена—„Для оперы“, то можно, мне кажется, думать, что была поставлена одна опера, но какая, точно неизвестно.

Наконец, мне остается упомянуть о постановке, повидимому, единственной комедии, имевшей место в 1820 г. Комедия эта носит название „Фединька и Лука“. Действующими лицами в ней являются: кормилица, для которой 29-го мая куплен кокошник за 7 руб. 50 коп., Фединька—ему на пару 28-го июня куплено нанки дикой 15 арш. по 1 р., мухояру 9 арш. по 1 р. 50 к., учитель—ему на фрак и штаны нанки темнокоричневой $18^1/_2$ арш. по 1 р. 05 к.; садовник—ему на полукафтан и шаровары нанки темнозеленой 15 арш. по 1 руб. 05 коп.; Лука—ему на порты холстинки 8 аршин по 1 р. Кроме того, на четыре пастушеских флеровых платья для подкладки куплено тафты белой 25 арш. по 1 руб. 40 коп.

Изучение разбросанных по приходо-расходным книгам сведений о постановке различных пьес приводит к выводу, что дело постановки оперы и комедии ограничилось единичными попытками, да и то в более ранние годы, в 1820 и 1821 годах, а главное внимание было обращено исключительно на постановку балетов, почему и труппе Н. Б. Юсупова более соответствует название балетной.

В заключение настоящего этюда скажем несколько слов о дальнейшей судьбе наших крепостных артисток. Но предварительно приведем дополнительные сведения к сказанному выше о том, что делалось Юсуповым для своих „девок“, по выражению А. Я. Булгакова.

Выше мы видели, как ухаживали за больной Домной Ракитянской. Вообще в приходо-расходных книгах находим массу расходов на покупку лекарств для больных девушек, причем в число лекарств попадал не раз шоколадный порошок, для варки которого Авдотье Рабутовской куплена кострюлька за 2 р. 52 к. Ей же для бульона покупалась курица (22 июля 1828 года) или, как гласит запись 29 июля того года, „Для жилея Дуняше: ножек телячьих, сахару, яиц, молока и духов на 1 руб. 89 коп.“ Заботы о здоровьи девушек выражались между прочим в покупке вина, иногда почему то горячего, для примочки ног (октябрь—ноябрь 1828 г.), хотя полведра белого вина было куплено (22 апр. 1829 г.) для Елизаветы Курочкиной, которая, как мы знаем, была певицей, а не танцовщицей.

Обращают на себя внимание расходы на золотые и стразовые вещи для девушек: очевидно, одни из них были просто подарками, другие, как наприм. украшения со стразовыми камнями, служили и принадлежностями балетного туалета [1]), так как в описи театрального гардероба среди дамских уборов значатся и серьги и фермуар стразовый.

---

[1]) Вот расходы на этот предмет:

1824 г. Апрель 14. Заплочено мастеру золотых дел за приделку Даше к цепочке золотого замочка и за починку оной 8 р. 75 к.

1826 г. Декабрь 14. Заплочено золотых дел мастеру за починку вещей Дарьи Васильевой—5 р. 40 к.

1826 г. Декабрь 26. Заплочено золотых дел мастеру за сделанные Авдотье Рабутовской из стразов двух крестов и одной цепочки 40 руб.

1827 г. Март 24. Золотых дел мастеру за 2 стразовых камня к серьгам Дарье Васильевой 16 р. 20 к.

Когда какая-либо из девушек выходила или, точнее, выдавалась замуж, ей делалась постель и устраивался свадебный стол, на который полагалось 43 р. 20 к. Особый стол был устроен для Прасковьи Крючковой (жены княжеского камердинера) после рождения у нее сына, для которого была нанята даже особая кормилица.

Должно упомянуть об одном зимнем развлечении для девушек. Во дворе Юсуповского дома устраивались горы и покупались сани для катания девушек, вероятно, для маленьких, расход на что несколько раз встречается в наших книгах.

По смерти Н. Б. Юсупова балетная труппа перестала существовать. Все взрослые танцовщицы и певица Елизавета Курочкина были отпущены на волю. Маленькие участницы труппы были отосланы к своим родителям и сообразно с тем, получали-ли свободу их отцы, они или становились свободными или оставались в рабстве. И. А. Гарновский, автор статьи „Крепостной театр помещика И. О. Хорвата“ [1]) пишет, что юсуповские „балерины раз'ехались из Москвы, частью, например, поступив в Харькове в труппу антрепренера Штейна, частью просто в свои родные места. В числе последних находилась и балерина юсуповского балета Анна Григорьевна Рабутовская (автор неправильно пишет Робатовская Н. К.), возвратившаяся тогда на свою родину, в юсуповскую слободу Ракитную, Хотмыжского (по новому Грайворонского) уезда Курской губернии“. Этим воспользовался помещик И. О. Хорват и пригласил Рабутовскую к себе на службу, поручив ей составить балетную труппу. К средине тридцатых годов, по словам Гарновского, трудами актеров Канищева, Рабутовской, Зелинского и дирижера

1829 г. Июнь 11. Заплочено золотых дел мастеру за отделку из стразов Елизавете Курочкиной фермуара и креста 27 руб. Авдотье Рабутовской—крест 10 р. 80 к.

[1]) „Наша Старина“ 1916 год, апрель—май, № 4—5, стр. 293—295.

Легеньковского, „труппа из деревенского сырья, уже была приведена в состояние такого совершенства, что Хорват стал возить труппу напоказ в ближайшие городские центры и на ярмарки... Сохранилось предание, что первый выезд одной только балетной труппы и оркестра состоялся в 1835 году в город Харьков... Во главе балета стояла Анна Григорьевна Рабутовская, которая показывала искусство своих учениц и участвовала в балетах сама. Это было зимой, а летом того-же года балет Хорвата, во главе с Рабутовской, украшал спектакли труппы Штейна на ярмарке в Коренной и давал представления на Курском театре, где Рабутовская имела несчастие сломать себе во время спектакля ногу и утратила навсегда способность к танцам. На этом грустном эпизоде оканчиваются воспоминания об участии Рабутовской в балете Хорвата, в качестве балерины и учительницы".

Говоря о репертуаре театра Хорвата, наш автор замечает: „Из балетов, которые в Головчине шли у Хорвата полностью, сохранились только пять названий: „Зефир и Флора", „Пират", „Дева Дуная", „Севильский Цирюльник" и „Сварливые Жены" [1]). „Севильский Цирюльник"— наш старый знакомый: он несомненно перенесен сюда Рабутовской со сцены юсуповского театра. Можно также предположить, что и балет „Зефир и Флора" не был-ли нам известен по бумагам юсуповского архива просто под названием „Зефир".

Так связывался столичный крепостной балет с провинциальным, распространяя в провинции свойственную своему времени театральную культуру.

---

[1]) Там-же, стр. 297.

ИТАЛЬЯНСКИЙ ТЕАТР

I

В Юсуповском архиве в „Книге о приходе и расходе денег по театру“ 1823 года в графе расхода нередко попадается запись о найме извощика Софье Малинкиной в Итальянский театр. Настоящий этюд и посвящен судьбе этого последнего.

Материалом для нашего очерка служат отчасти документы Юсуповского архива, отчасти об'явления в „Московских Ведомостях“ и письма А. Я. Булгакова к брату. Но предварительно, прежде чем перейти к изложению истории этой итальянской оперы, я остановлюсь на небольшой статейке Н. В. Дризена: „Общество Итальянской оперы (1819—1824 гг.) [1]), также посвященной интересующему нас вопросу. Из нее мы узнаем, что впервые еще в 1819 г. директор Московских театров кн. П. И. Тюфякин возбуждал вопрос о приглашении в Москву итальянской оперы из Одессы, причем он не основывал своего проекта исключительно на тратах казны, но желал привлечь к нему общественные силы, т.-е. конечно, московское дворянство, художественным потребностям которого и должна была служить итальянская опера. Но осуществить это дело в том же году не удалось. Да и вообще она осуществилась не как казенное предприятие, а как частное товарищество на паях. Пайщиков было 10 человек, по словам автора, вся московская знать: гр. Апраксин, гр. Панина, Демидов, гр. Кутаисов, гр. Бобринская,

[1]) Ежегодник Императорских Театров 1915 г., стр. 101—105.

гр. Потемкин, кн. Белосельская, кн. Н. Б. Юсупов, московск. военный губернатор кн. Д. В. Голицын и кн. М. П. Голицын. Пай был 3.000 руб., кроме того пайщики обеспечивали убытки. И вот когда в 1824 г. обнаружился дефицит в 215.598 рублей, то из пайщиков только гр. Кутаисов внес 10.000 руб и полностью всю сумму дефицита заплатили три лица: Н. Б. Юсупов, Д. В. Голицын и М. П. Голицын, которые, думается мне, и были главными инициаторами в данном деле. Впрочем, когда было возбуждено ходатайство о субсидии этому театру, то императором Александром первым было приказано купить 10 паев, хотя в субсидии отказано.

Заметка Н. В. Дризена, к сожалению, или грешит неточностями, или возбуждает некоторые недоумения, несмотря на то, что она написана на основании архивного материала. Ошибкой автора было то, что напр., упоминая об об'явлениях в „Московских Ведомостях", он не дал себе труда пересмотреть этих об'явлений, благодаря чему дает неправильные сведения о начале и конце этой антрепризы, не устанавливает репертуара, ограничиваясь замечанием, что „итальянцы поют каких-нибудь десять опер, преимущественно Россини", точно так же не устанавливает состава труппы. Недоумения вызывают те условия, на которых содержатель итальянской труппы в Одессе Яков Замбони соглашался привезти труппу в Москву. В этих условиях напр. шла речь о 24 спектаклях, а в действительности был об'явлен, как увидим дальше, годовой абонемент на 80 спектаклей. Выговорено было два бенефиса директору, а фактически были даны бенефисы всей труппе. Директор обязывался привезти полный оркестр, а между тем, как мы сейчас увидим, Н. Б. Юсупов принимал меры к тому, чтобы найти хороший оркестр для оперы. Таким образом приведенные в заметке Н. В. Дризена условия, повидимому, были заменены другими, нам неизвестными, и для изложения

судьбы итальянской оперы в Москве в 20-х годах XIX столетия нам приходится обратиться к вышеуказанным мною материалам.

II

В Юсуповском архиве среди исходящих бумаг между прочим хранится черновик или копия следующего интересного письма кн. Н. Б. Юсупова к проживающему в Орле А. Г. Теплову, известному владельцу пользовавшегося славой прекрасного оркестра, состоявшего из крепостных музыкантов.

„Милостивый Государь мой Алексей Григорьевич!

1821 год. Июль 1. Московский военный губернатор князь Дмитрий Владимирович Голицын, я и князь Михаил Петрович Голицын получили Высочайшее Государя Императора соизволение выписать в Москву Итальянскую труппу, которая прибудет в здешнюю столицу в конце сего июля месяца. Известно, что Ваше Превосходительство имеет отличный оркестр, я, пользуясь дружбою и благорасположением Вашим, покорнейше прошу позволить нам нанять на год ваших музыкантов для упомянутой труппы, а как оную ожидают вскоре, то почтить меня беззамедлительным извещением, как о расположении Вашем, так и о кондициях, какие Вам предположить будет угодно. Для нас очень приятно будет, ежели Ваше Превосходительство пожелаете воспользоваться итальянским спектаклем, мы надеемся, что вы как охотник найдете в оном свое удовольствие.

С истинным почтением и преданностью честь имею пребыть Вашего Превосходительства (подписал): Покорный слуга Князь Юсупов.

В Орле г-ну Теплову.

Итак названные в письме лица составили дирекцию и держали антрепризу итальянской оперы, которая и просуществовала в Москве не полных шесть сезонов: 1821—1827 гг. неполных потому, что в ноябре 1825 г. спектакли прекратились ввиду траура по случаю смерти Александра I и были возобновлены по снятии траура только 21-го июля 1826 года. С этого дня до 15-го сентября были даны 20 абонементных спектаклей и один бенефис Замбони. Затем, повидимому с октября 1826 г. начался новый сезон, продолжавшийся до 13 февраля 1827 г. А в об'явлении к № 32-му „Московск. Ведом." 1827 г. читаем: „Артисты бывшего Итальянского театра с г-м Фильдом будут иметь честь дать большой вокальный и инструментальный концерт в пользу вдовы г-на Фензи в зале Благородного Собрания в среду 20 го числа сего Апреля". Следовательно, итальянская опера, как антреприза, более не существовала, и некоторые из артистов этой труппы, как видно из об'явлений в „Московск. Ведом." 1827 г. №№ 33 и 34, от'езжали в Италию. Кроме того, впоследствии, именно с 1824—25 г. управление было другое. В первый сезон, по выражению А. Я. Булгакова, директором посадили Гедеонова [1]), которого впрочем в майском письме они уже называли exdirecteur.

Приведенное выше письмо свидетельствует, как серьезно было задумано это театральное предприятие. Н. Б. Юсупов, сам владелец собственного оркестра, насчитывавшего около 30 человек, очевидно не удовлетворялся им и желал иметь в театре „отличный оркестр" А. Г. Теплова. К сожалению, ответного письма последнего в архиве не нашлось, и потому нельзя решить вопроса, исполнилось ли желание Н. Б. Юсупова и играл ли у них оркестр А. Г. Теплова. Мне думается, что нет, и вот почему. В феврале и марте 1822 г., т.-е. в великом посту, когда

---

1) Рус. Архив 1901, № 3, стр. 403 и 411.

спектакли не разрешались, артисты итальянской оперы в своем же театре устроили четыре вокальных и инструментальных концерта. В двух из них 25-го февраля и 23-го марта между прочим участвовал кларнетист Форнари, который в первое свое выступление исполнял концерт Краммера, а во второе—вариации Глушковского. Естественно предположить, что этот г. Форнари был кларнетистом в нашем итальянском театре, но из этого нельзя сделать вывода, что и весь оркестр названного театра состоял тоже из итальянцев, так как просматривая списки уезжающих из Москвы нельзя найти никаких указаний на от'езд музыкантов, между тем как другие артисты упоминаются. Скорее можно предположить, что этот оркестр состоял из своих крепостных музыкантов. То же самое должно сказать и по поводу хора. Ведь мы знаем, что девушек из театральной капеллы Н. Б. Юсупова обучали не только танцам, пению, но и итальянскому языку. Очевидно, это делалось с известной и определенной целью, чтобы эти девушки могли принимать участие в спектаклях итальянской оперы в качестве хористок, тем более, что в хор были приняты еще и четверо мужчин певчих.

Вот причина, почему мне казалось возможным в историю крепостного театра Н. Б. Юсупова включить и данный эпизод антрепризы итальянской оперы, тем более, что тут как то замешана еще и самая молоденькая из его крепостных танцовщиц Софья Малинкина, тоже может быть принимавшая участие в спектаклях.

III

Спектакли итальянской оперы, как несомненно явствует из об'явлений о них в „Московских Ведомостях", давались в так называемом Апраксинском театре, помещавшемся в доме генерала от кавалерии Степана

Степановича Апраксина, в том доме, где теперь помещается Реввоенсовет Республики. Позволю себе сказать несколько слов о самом театре и прежде всего привести его описание из III-ей части „Исторического путеводителя по Москве", вышедшей в свет в 1831 году, когда в этом театре играла французская труппа. Вот это описание.

„Французский театр находится в доме Г. Апраксина. Взглянем прежде на сей огромный дом нашего знаменитого вельможи Занимая обширный неправильный параллелограм, коего дольные бока построены один на Арбатскую площадь, а другой в противоположный проулок, куда ездят сквозь арку. Главный фасад на Знаменку; надобно признаться, что мало находится столь огромных домов из принадлежащих частным лицам. В сем-то доме расположен Французский Театр, на котором прежде играла Русская труппа императорского московского театра, переведенная из дома Познякова, а потом Итальянская труппа, которая переведена в Санктпетербург [1]). После сего несколько знатных лиц московского общества, согласясь между собою, выписали Французскую труппу и открыли публичные представления в сем Театре; внутренность Театра мала, но не дурно расположена".

Присоединим к этому описанию еще некоторые данные, извлеченные из об'явлений в „Московских Ведомостях". Театр имел два под'езда: один с Арбатской площади, другой—со Знаменки, или что вероятнее, со Знаменского переулка. В начале второго сезона в октябре 1822 г. в об'явлении к № 81-му „Московск. Ведомостей" было сказано: „Приезд в сей театр назначается с одной Арбатской площади, а раз'езды с обоих под'ездов, как с Арбатского, так и со Знаменки".

---

[1]) Судя по тому, что было сказано выше о прекращении Итальянской оперы в Москве, это сообщение о переводе труппы в Петербург сомнительно.

В своих известных письмах к брату А. Я. Булгаков, бывший частым посетителем итальянской оперы, пишет (17 ноября 1821 г.): „Жаль, что раз'езд препакостный, и дует даже в ложи, когда дверь отворят. Это непростительно, что от двора самого до лож нет ни одной двери (по крайней мере закрытой). Бедная Урусова занемогла от театра не на шутку“ [1]).

В зрительном зале было три яруса лож и несколько рядов кресел. Вечеровая цена местам была такая (об'явление к № 90-му „Московск. Ведомостей“ 1821 года): Ложи первого яруса по 50 руб., ложи бенуара по 40 руб., второго яруса по 25 руб., кресла первых 8 рядов по 10 руб., а прочих рядов по 5 руб. (счет конечно на ассигнации). Явились желающие иметь билеты на весь сезон, и таким образом создался абонемент на все 80 спектаклей сезона. Приведу цены и на абонемент. Ложи в первом ярусе—2400 руб., ложа бенуара—1600 руб., второго яруса—1000 руб. Кресла с № 1-го до 48-го—по 600 руб., от № 49-го до 96—по 400 руб. и от 97 до № 138 по 300 руб. (Об'явление к № 60 „Московских Ведомосте“ 29 июля 1822 года). Итак здесь сообщается любопытная подробность, что кресел было всего 138. Но интересно, что в другом об'явлении, когда предлагалось вносить деньги и получать билеты на второй сезон, этих кресел оказывалось уже 150. И наконец на третий сезон их оказалось 174 (Об'явление к № 77 „Москов. Ведом.“ 1823 г. сентября 26). Очевидно, являлась потребность в увеличении количества мест, т.-е. иными словами, спектакли имели успех. Это видно еще из того, что первоначально, как можно заключить, на основании об'явления к № 37 „Московск. Ведом.“ 1823 г., в котором об'являлась подписка на „будущий последний годовой абонемент“, дирекция очевидно, заключила с труппой

---

[1]) Рус. Архив 1901 г. № 2, стр. 297—298.

контракт на три года с 1821 по 1824-й, но потом труппа осталась и на 1824—1825 г. и даже на 1826 и 1827 г., правда, уже при другой дирекции, состав которой нам точно не известен. В письме своем к брату от 1 ноября 1824 г. А. Я. Булгаков называет нового директора Григ. Ник. Рахманова. Приблизительно через год предлагали директорство также самому А. Я. Булгакову, но тот отказался. Как слух он сообщает, что „С. С. Апраксин взялся за директорство Итальянской труппы“, но, повидимому, этот слух не оправдался, так как недели через три А. Я. пишет, что „Башилов назначен директором Итальянского театра“ [1]).

IV

Из письма Н. Б. Юсупова к А. Г. Теплову мы видели, что труппу ждали в Москве в конце июля, хотя часть ее была в Москве уже в январе [2]). Но повидимому, она приехала значительно позднее. По крайней мере, спектакли начались только в ноябре 1821 года. Вот об'явление в № 90 „Московских Ведомостей“ 1821 года.

„В субботу, ноября 12 дня, для открытия итальянского театра, представлено будет в театре, на Знаменке, в доме Степана Степановича Апраксина: Турок в Италии (il Turco in Italia) Опера-буффа в двух действиях, музыка сочинения славного Россини.

---

[1]) Рус. Архив 1901 г. № 5, стр. 87; № 6, стр. 215, 217, 218 и 220.

[2]) А. Я. Булгаков 6 января 1821 г. пишет своему брату: „Вчера обедал я у Юсупова, где пропасть было итальянцев... Ты знаешь, что здесь заводится Итальянская опера, которой тенор и бас уже здесь; вчера пели несколько дуэтов, бас хорош и поет изрядно, тенор также, хотя и имеет голос, как говорится, rotta, fatigata“. Рус. Арх. 1901. № 1, стр. 48.

Действующие лица:

Фиорилла	г-жа Анти.
Дон Жеронио, муж ее	г-н Замбони.
Селим Дамалек, богатый турецкий путешественник	г-н Този.
Нарцизо, молодой человек, влюбленный в Фиориллу	г-н Перуцци.
Поэт	г-н Рота.
Занда, прежняя любовница Селима, цыганка	г-жа Козелла.
Албазар, бывший наперсник Селима	г-н Гранчи.

Начало спектакля в 7 часов.

Представление, надо полагать, понравилось публике. Во всяком случае в об'явлении о втором спектакле 16-го ноября находим такое дополнение: „Артисты, составляющие итальянскую труппу, долгом себе поставляют принести наичуствительнейшую свою благодарность за лестные для них одобрения, коими почтеннейшая московская публика удостоила первое представление. Г-жа Анти приносит покорнейше свои извинения в том, что не могла повторить дуэта; причина, воспрепятствовавшая ей удовлетворить желание почтеннейшей публики, была единственно та, что как надлежало ей весьма скоро переменить костюм, кончивши дуэт, она тотчас пошла в уборную, а потому и не слыхала требования публики". [1])

А вот что пишет брату А. Я. Булгаков: „Вчера было первое представление итальянцев. Как можно было предвидеть, театр был полон; сбор более 4 000 руб. Весь beau monde был тут на лицо. Не хочу с первого разу решительно сказать мое мнение, но отличных певцов и певиц нет, исключая Занбони, который безподобный буфф-маска: игра чудесная; мы нахохотались. Другой буфф Рота тоже очень хороший актер, поет хорошо, но имел роль незначущую. Первая певица Анти—высока,

---

[1]) Об'явление к № 92-му „Московских Ведомостей" 1821 г.

стройна, ловка, хотя лицо незавидное. Elle a une grande voix, chante avec precision, mais la voix est rauque; c'est un timbre dans le genre de celui de la Philis: il faut s'y habituer; elle plaira plus avec le temps. Vous avez entendu Tosi, une voix de taureaux, qui a besoin d'être travaillée". Через два дня он снова пишет: „Ужели у вас не говорят о наших Итальянцах? А здесь нет другого разговору. Вчера было второе представление. Узнать было нельзя: пели гораздо превосходнее первого раза, и публика аплодировала немилосердно. Это большая находка для Москвы. Театр опять был полный. Извинения, напечатанные первою певицею Anti в газетах, что она в тот раз не могла повторить дуэта потому, что уже переодевалась, очень публике было приятно. Как она показалась, долго не давали петь от рукоплесканий, и тот же дуэт был, по требованию публики, ею повторен. Занбони, актер преславный, рожа уморительная" [1]).

Второй постановкой, предполагавшейся на 23-е ноября и осуществившейся только 28-го ноября, была опера того же Россини „Ченерентола (Сандрильона)", в которой дебютировали: первая певица (очевидно, перевод слов prima donna) контральто, девица Замбони и г-жа Перуцци.

Следующей новой постановкой (7 декабря) была „L'inganno felice" („Счастливый обман"), опера в одном действии, опять таки Россини, и в ней участвовала, как сказано в об'явлении, первая певица Анти и дебютировал г. Миссори. Этими именами, если прибавить к ним из об'явлений, относящихся уже ко второму сезону, еще имена певицы Карданалики и певцов Камполюччи и Руббини, определяется состав нашей итальянской труппы. В общем это имена, конечно, не мировых величин, и кажется ни одно из них не попало даже в словарь

---

[1]) Русск. Архив 1901 г., № 2, стр. 295—296, 297—298.

Римана, но, как увидим далее, все же выдающиеся для своего времени.

Что касается Руббини, то очевидно его нельзя смешивать с знаменитым Рубини, который уже с 1816 г. стал пользоваться известностью, и если бы в 20-х годах был в Москве, то конечно не на вторых ролях, какие занимал его однофамилец. Но что в труппе были все таки хорошие голоса, об этом свидетельствует и успех, какой был отмечен в выше приведенном об'явлении, также выше цитированное письмо А. Я. Булгакова, кроме того отзыв самого Н. Б. Юсупова, который рекомендуя тульскому губернатору актера Камполюччи, отправившегося в Тулу дать там концерт, и прося не оставить названного артиста своим покровительством, все же прибавил к его фамилии, „не из лучших в труппе", боясь очевидно, чтобы по этому актеру не составили неправильного понятия вообще о всей труппе. А наконец, все же в тогдашних журналах сохранились отзывы, которые будут приведены дальше и которые дают право на благоприятный в общем отзыв о наших актерах.

Впоследствии, а именно в сезон 1824—1825 гг., т.-е. уже при новом управлении, в труппе произошли некоторые перемены. Об'являя в № 80-м „Моск. Ведомостей" 1824 г. новый абонемент по прежнему на 80 спектаклей, с обещанием, что если в течение года оных дано будет более, то все остаются в пользу абонированных, новая дирекция вместе с тем обязанностью поставляла известить, что ею выписаны вновь—следующие певцы: prima donna soprano г-жа Тегиль, тенор г-н Монари, бас г-н Спиачи, seconda donna soprano г-жа Беатриса Анти. Из числа прежних актеров Итальянского театра оставляются: г-жа Луиза Анти, г-н Перуцци, г-жа Перуцци, г-н Този, г-н Замбони, г-жа Гранчи, г-н Рота и г-жа Казелли. Г-жа Тегиль заняла место примадонны; по крайней мере, в „Указателе жилищ и зданий в Москве" В. Соколова (1826 г.), где

находим список актеров и актрис нашей итальянской труппы, имена которых очевидно размещены по степени их достоинства, имя Тегиль (здесь напечатано Тигиль) стоит на первом месте.

В этом списке, кроме вышеприведенных, указана еще артистка Паролетти, стоящая на предпоследнем месте, последнее занимает упомянутая выше Казелли. Только что названная Паролетти, как видно из об'явлений, несомненно одно лицо с Беатрисой Анти, которая в этих об'явлениях называется двойной фамилией Паролетти-Анти. Дирижером по прежнему был Морини, суфлером Мониати.

Упомянем еще двух гастролерш. 17-го декабря 1823 г. в бенефис артиста Този была поставлена опера Россини: „Брак по векселю", опера-буффа в 1 д., ранее, именно 25 февраля того же 1823 г. поставленная в бенефис артиста Замбони, при чем теперь только для бенефиса Този роль г-жи Анти занимала г-жа Анжиолини, которая пела вновь прибавленные два дуэта и одну арию. 27 мая 1824 г. гастролировала в итальянском театре знаменитая Каталани в марте того года дававшая в Москве свои концерты. Выступила она в опере „Танкред" Россини, в которой она заменила г-жу Анти исполнявшей роль Аменаиды, а 4-го июня в ее бенефис была дана опера того же Россини „Итальянка в Алжире", в которой бенефициантка исполняла роль Изабеллы.

В письме своем от 12 октября 1826 г. А. Я. Булгаков называет еще певицу Terzi, которая, по его словам, пела в Otello и довольно хорошо; „видно, что была хорошая певица, но теперь c'est un beau debris". [1])

Таков был состав нашей итальянской труппы, т.-е. солистов. Относительно хора и оркестра, как мы видели, положительно и точно сказать ничего нельзя.

---

[1]) Русск. Архив 1901 г. № 2, стр. 295—296, 297—298.

V

Перехожу теперь к репертуару, который по сезонам распределяется так (в скобках указываются даты первой постановки данной оперы).

Сезон 1821—1822 гг.

1) Турок в Италии. Опера в 2 д. Россини. (12 ноября 1821 г.[1])

2) Ченерентола (Сандрильона). Опера в 2 д. Россини. (28 ноября 1821 года).

3) Счастливый обман. (L'inganno felice). Опера в 1 д. Россини. (7 декабря 1821 г.).

4) Страстный к музыке или чудаки. (Che Originali). Опера в 1 д. Майера. (7 декабря 1821 г.).

5) Клотильда. Опера в 2 д. Коччиа. (28 декабря 1821 г.).

6) Севильский цирюльник Опера в 2 д. Россини. (11 января 1822 г.).

7) Коррадино. Опера в 1 д. Павези. (28 января 1822 г.).

8) Адольф и Клара (I due Prigioneri). Опера в 1 д. Пучитта. (28 января 1822 г.).

9) Хитрость против хитрости, или открытая война. Опера в 2 д. Гульельми. (10 февраля 1822 г.)

10) Итальянка в Алжире. Опера в 2 д. Россини. (15 апреля 1822 г.)

11) Торвальдо и Дорлиска. Опера в 2 д. Россини. (22 апреля 1822 г.)

12) Нина. Опера в 2 д. Паизиелло (23 мая 1822 г.)

13) Тайный брак. Опера в 2 д. Чимароза. (12 июня 1822 г.)

14) Философ. Опера в 1 д. Моска. (12 июля 1822 г.)

---

[1]) „Вчера, пишет А. Я. Булгаков, 5-го января 1822 г., Итальянцы давали „Turco in Italia", им очень аплодировали, да и славно пели; что более вижу эту оперу, то более мне нравится; театр, как всегда, был полон". Русск. Архив 1901 г., № 3, стр. 401.

15) Служанка - госпожа. Опера в 2 д. Паизиелло. (27 сентября 1822 г.)

16) Башмачница. Опера в 1 д. Дженерали. (4 октября 1822 г.)

Сезон 1822—1823 г.

I. Новые оперы.

1) Танкред. Опера в 2 д. Россини. (11 октября 1822 г)[1])

2) Марк Антоний. Опера в 2 д. Павези. (29 октября 1822 г.)

3) Деревенские певицы. Опера в 2 д. Фиораванти. (15 ноября 1822 г.)

4) Сорока воровка. Опера в 3 д. Россини. (20 января 1823 г.)

5) Агнеса. Опера в 2 д. Пера-(Паэра). (11 февраля 1823 г.)

6) Муж пустынник. Опера в 1 д. Замбони (артист итальянской труппы). (25 февраля 1823 г.)

7) Брак по векселю. Опера в 1 д. Россини. (25 февраля 1823 г.)

8) Моисей в Египте. Трагическое действие в 3 актах. Музыка Россини. (7 мая 1822 г.)

9) Коррадино. Опера в 2 д. муз. Россини, с великолепным спектаклем и хорами. (20 августа 1823 г.)[2])

II. Оперы первого сезона.

1) Тайный брак. Чимароза.

2) Итальянка в Алжире. Россини.

3) Торвальдо и Дорлиска. Россини.

---

[1]) 27 мая 1823 г. А. Я. Булгаков пишет брату: „Был я также в опере, давали „Танкреда“ и прекрасно. Рус. архив. 1901, № 4, стр. 547, см. также стр. 561.

[2]) 27 августа 1823 г. А. Я. Булгаков пишет брату: „Новая опера итальянская не очень понравилась публике, „Конрадин“, муз. Россини, но все очень длинно, и первый акт один продолжался два часа с половиною“. Рус. арх. 1901, № 4, стр. 565.

4) Севильский цирюльник. Россини.
5) Клотильда. Коччиа.
6) Турок в Италии. Россини.
7) Ченерентола (Сандрильона). Россини.
8) Счастливый брак. Россини.

Сезон 1823—1824 г.

I. Новые оперы.

1) Зельмира. Опера в 2 д Россини. (10 октября 1823 г.)
2) Оселок или испытание любви и дружбы. Опера в 2 д. Россини. (10 октября 1823 г.)
3) Венецианская масляница, или не обижай женщин. Опера в 2 д. Брамбилля (15 декабря 1823 г.)
4) Супружеская любовь. Опера в 1 д. Майера. (7 января 1824 г.)
5) Аурелиано в Пальмире. Опера в 2 д. Россини. (19 апреля 1824 г.)
6) Водовоз. Опера в 3 д. Перев. с франц. лирич. комедии. Музыка Майера (26 апреля 1824 г.)
7) Матильда или дикая женщина. Опера в 2 д. Коччиа. (16 мая 1824 г.)
8) Отелло или венецианский арап. Опера в 3 д. Россини. (16 августа 1824 г.) (вне абонемента)

II. Оперы прежних сезонов.

1) Моисей в Египте. Россини.
2) Коррадино. Павези.
3) Сандрильона. Россини.
4) Философ. Моска.
5) Страстный к музыке или чудаки. Майера.
6) Севильский цирюльник. Россини.
7) Брак по векселю. Россини.
8) Итальянка в Алжире. Россини.
9) Счастливый обман. Россини.

10) Торвальдо и Дорлиска. Россини.
11) Сорока воровка. Россини.
12) Танкред. Россини.
13) Турок в Италии. Россини.
14) Деревенские певицы. Фиораванти.

Сезон 1824—1825 г.

Новые оперы.

1) Элиза и Клавдий. Опера в 2 д. Меркаданте. (4 декабря 1824 г.)
2) Тебальдо и Изолина. Опера в 2 д. Морлакки. (3 января 1825 г.)
3) Дон-Жуан. Опера в 2 д. Моцарта. (7 февраля 1825 г.)
4) Дезертир от любви. Опера в 2 д. (9 мая 1825 г.)

Оперы прежних сезонов.

1) Турок в Италии. Россини.
2) Севильский цирюльник. Россини.
3) Коррадино. Павези.
4) Сандрильона. Россини.
5) Торвальдо и Дорлиска. Россини.
6) Сорока-воровка. Россини.
7) Деревенские певицы. Фиораванти
8) Отелло . . . . Россини.
9) Итальянка в Алжире. Россини.
10) Танкред. Россини.
11) Агнеса. Пера.

Как выше было замечено, сезон 1825—1826 г.г. был неполный, с перерывом почти в самом начале сезона от ноября 1825 г. до 21 июля 1826 г., и с этого дня был об'явлен абонемент на 20 спектаклей, который закончился к 25 августа, а затем еще был об'явлен абонемент

на 10 спектаклей, который, повидимому закончился к 15 сентября 1826 г., когда в бенефис Замбони была поставлена опера в 3 д. Керубини „Водовоз".

Кроме того нужно отметить, что в этом 1826 году итальянская труппа давала свои спектакли и на Большом Петровском театре. По крайней мере в об'явлении к № 67 „Москов Ведом." 21 августа 1826 г. сказано: „Во время представлений на Большом театре итальянскими актерами, г.г. абонированные сохраняют в том же этаже свои ложи. В дни, назначенные для празднества высочайшего коронования, Итальянская Дирекция будет стараться не давать представления, дабы г.г. абонированные не теряли своих дней". Но какие оперы были ими здесь даны и когда, по об'явлениям установить не удалось. Впрочем, еще 29 апр. 1826 г. итальянцы давали на сцене Большого театра „Тебальдо и Изолину" для приехавшего тогда в Москву принца Оранского. [1])

В сезоне 1825—1826 г.г. были поставлены (в театре Апраксина) следующие оперы:

1) Севильский цирюльник. Россини.
2) Страстный к музыке. Майера.
3) Сандрильона. Россини.
4) Сорока воровка. Россини.
5) Элиза и Клавдий. Меркаданте.
6) Тебальдо и Изолина. Морлакки.
7) Турок в Италии. Россини.
8) Танкред. Россини.
9) Итальянка в Алжире. Россини.
10) Зельмира. Россини.
11) Торвальдо и Дорлиска. Россини.
12) Отелло. Россини (бенефис Перуцци).
13) Водовоз (в первый и единственный раз, в бенефис

---

1) Рус. арх. 1901, № 6, стр. 177.

Замбони), „большая опера в 3 д., переведенная с французского на итальянский г-м Замбонием для Московской Итальянской труппы, музыка сочинения славного Херубини, с прибавлением некоторых нумеров, соч. известного любителя музыки“ (15 сентября 1826 г.)

14) Li Crociati. Майербер(гер)а.

Об этой опере, сведения о которой почерпнуты не из об'явлений, а из статьи в прибавлении к „Москов. Телеграфу“ 1825 г. (№ 8, стр. 137), в этом последнем читаем: „Кроме концертов, замечательнейшие музыкальные проявления были на Русском театре: „Агнеса“, опера Пера (теперь пишется Паэр, Н. К.) на Итальянском театре „Li Crociati“ Майербергера. Об этой опере не скажем ни слова, ибо многих она восхищает, но нам не имеет счастия нравиться; причины тому скажем тогда, как она выйдет из моды, следственно в непродолжительном времени“.

Сезон 1826—1827 г.г. [1])

Новые оперы.

1) Свадьба Фигаро. Опера в 4 д. Моцарта. (16 января 1827 г., в пользу г-жи Замбони).

2) Весталка. Больш. оп. в 2 д., с хорами, муз. Спонтини. (22 января 1827 г., в пользу г-жи Анти).

3) Семирамида. Оп. в 2 д., муз. Россини. (29 января 1827 г., в пользу Перуцци.)

4) Магомет. Бол. оп. в 3 д., муз. Россини. (5 февраля 1827 г., в пользу г. Замбони.)

5) Елизавета, английская королева, или пажи Лейчестера. Больш. оп. в 3 д., с хорами, муз. Россини. (В пользу г-жи Тегиль 11 февр. 1827 г.)

---

[1]) Список неполный, так как мне не удалось в Московских библиотеках найти „Москов. Ведомостей“ 1826 г. со всеми приложениями театральных об'явлений; даже в Университетской библиотеке экземпляр этого года без об'явлений.

Оперы прежних сезонов.

1) Водовоз или двухдневное приключение. Керубини.
2) Итальянка в Алжире. Россини.
3) Сандрильона. Россини.
4) Танкред. Россини.
5) Дон-Жуан. Моцарта.
6) Элиза и Клавдий. Меркаданте.
7) Турок в Италии. Россини.
8) Севильский цирюльник. Россини.
9) Сорока воровка. Россини.

Спектакли закончились 13 февраля „Семирамидой“ Россини. 7 мая „Семирамиду“ повторили в пользу г-жи Фензи уже на сцене Большого Императорского театра.

Вот как описывает А. Я. Булгаков прощание москвичей с итальянцами: „Увы, расстались мы с итальянцами. Мы слышали вчера в последний раз „Семирамиду“. Пели нельзя лучше на прощание. После начали вызывать; сперва вышли Анти, Тегиль и Този. Хлопали, кричали браво, addio, buono viaggio etc. Там вызвали Перуцци, он был уже во фраке; его заставили в опере два раза спеть арию его во втором акте. Потом вызвали Замбони, не игравшую даже в „Семирамиде“, а там m-me Peruzzi; долго ее ждали, ибо ложилась уже спать. Она, так как не кокетка, то явилась в дурном капотце, растрепанная, с зеленым платочком. Ей очень кричали и аплодировали. Когда я уехал, то вызывали суфлера, коего и труппа и публика очень любят: он нам всем списывал все арии и любимые пьесы. Такой суфлер клад, ибо не только суфлирует слова, но бьет каданс и даже поет сам иной раз хористам при двери своей.“ [1])

---

[1]) Рус. арх. 1901 №—9, стр. 16. Очень любопытно последнее замечание А. Я. Булгакова, что суфлер поет „иной раз хористам при двери своей“. Очевидно, суфлерской будки не существовало.

Сделаю теперь несколько общих замечаний о репертуаре.

Что касается таких композиторов, как Чимароза (1749—1801 г.г.), Фиораванти (1770—1837 г.г.), то из их произведений были поставлены наиболее выдающиеся, как „Тайный брак" первого и „Деревенские певицы" второго. „Тайный брак", написанная в Вене, куда Чимароза переехал в 1792 г., как говорят, так понравилась императору Леопольду, что он приказал поставить ее вторично в тот же день. Имя Паизиелло, из которого опять-таки были даны лучшие его произведения, конечно, не может быть игнорировано в истории музыки в России. Мало что говорит нам теперь имя Гульельми, который после своего двадцатилетнего отсутствия из Италии, вернувшись в Неаполь, встретил опасных соперников как раз в Чимарозе и Паизиелло, и только с очень большим трудом мог вновь добиться успеха. В духе трех названных композиторов писал Паэр, или как он назван в об'явлениях Пер (1771—1839 г.г.), который после смерти Чимарозы и до появления „Танкреда" Россини не имел соперников. „Его арии, писал автор переводной статьи в „Вестнике Европы", имеют в себе удивительную легкость, пленительную простоту и точную декламацию" [1]).

Не перебирая других ничего не говорящих нам имен выше упомянутых при перечислении репертуара композиторов, мы должны, конечно, остановиться на двух, а именно Россини и Моцарте.

Как можно видеть из приведенного выше списка опер, ставившихся на Итальянском театре, это было время полного господства Россини. Из 50 поставленных опер— 14 принадлежат Россини, причем они и ставились чаще, чем другие, и переходили из сезона в сезон, тогда как

---

[1]) Об операх у разных народов. „Вестник Европы", 1823 г., № 15 стр. 207—208.

некоторые другие оперы не жили долее одного сезона. В последний, коротенький сезон в 1826 г., если только можно назвать сезоном время с 21 июля по 15 сентября, из 14 опер—9 принадлежат Россини. Как реагировала на это критика и публика того времени? Вот что мы читаем по этому поводу в заметке об Итальянском театре в январской книжке только что возникшего „Московского Телеграфа": „Итальянский театр попрежнему составлял отраду ревностных почитателей Россини. Нельзя не отдать справедливости искусству певцов Итальянских, завидной гибкости голосов их и вообще всему устройству Итальянского театра, составляющего одно из любимейших удовольствий образованного класса Московских жителей; за это бы можно было простить излишнюю привязанность сего театра к Россини; но поверят ли нам наши потомки.., когда мы скажем, что в продолжение четырехлетнего здесь пребывания труппы ни одна Моцартова опера не была играна на Итальянском театре [1]). „Впрочем, прибавляет автор в примечании, с публикой делать нечего; она требует и хвалит одного Россини". Припомним, что к числу этой публики нужно отнести и Пушкина, который 16 ноября 1823 года писал из Одессы Дельвигу: „Правда ли, что едет к нам Россини и Итальянская опера?—боже мой. Это представители рая небесного. Умру с тоски и зависти" [2]). А вот строфа (XXV), которую наш поэт посвятил автору „Севильского цирюльника" в „Странствии Онегина":

„Но уж темнеет вечер синий;
Пора нам в оперу скорей:
Там упоительный Россини,
Европы баловень – Орфей.
Не внемля критике суровой,
Он вечно тот же, вечно новый,

---

[1]) „Московский Телеграф". 1825 г., № 1. Прибавление, стр. 4—5.
[2]) Переписка А. С. Пушкина. Изд. „Академии Наук". Т. I, стр. 87.

Он звуки льет—они кипят,
Они текут, они горят,
Как поцелуи молодые,
Все в неге, в пламени любви,
Как зашипевшего аи
Струи и брызги золотые...
Но, господа, позволено ль
С вином равнять do-re-mi-sol?"

Наш суровый критик—вот что писал по поводу тогдашних музыкальных разговоров, деливших всех на множество партий, из которых главные были, как он говорит, Моцартисты и Россинисты. „Вот как, кажется, можно разрешить все споры о Моцарте и Россини: выходя из театра после оперы Россини, невольно напеваешь счастливые его темы, как после Французского водевиля; после музыки Моцарта делается то-же, но сверх того остается в душе глубокое неизгладимое впечатление. В мире нравственном два рода гениев: одни родятся для всех веков, для всех народов и постигают сущность искусства; другие потому только гении, что являются во время, сообразное с их собственным духом... Моцарт принадлежит к первому роду гениев, Россини ко второму... Сверх того таково различие между сими двумя родами гениев, что первых произведения вечны, вторых временны: сколько не пленяют нас новые сочинители, а мы все обращаемся к Моцарту, а Россини еще жив, а слава его уже отцветает... [1]) Вот те принципиальные основания, исходя из которых наш критик упрекал Итальянский театр, или точнее его Дирекцию, за ее пристрастие к Россини и своего рода пренебрежение к Моцарту. Заканчивая свою статью по поводу постановки Моцартовского „Дон-Жуана", к которой мы еще вернемся, он писал: „В заклю-

---

[1]) Статья У. У.: „О музыке в Москве и о Московских концертах в 1825 году". „Московск. Телеграф". 1825 г. № 8, апрель. Прибавление, стр. 130—132.

чение поблагодарим теперешнюю Дирекцию Итальянского театра за ее старание разнообразить представления; прежде мы только и видели на сцене одного Россини. Вообще при теперешнем управлении Итальянский театр значительно возвысился".—Последние строки важны для нас в том отношении, что свидетельствуют о смене Дирекции театра, что прежняя Дирекция, в лице Н. Б. Юсупова, Д. В. Голицына и М. П Голицына стояла во главе театра только первые три сезона и что она в своих музыкальных вкусах шла за своим временем, а не впереди его. Но и это обстоятельство не мешает все-таки признать ее заслуги в истории музыкальной культуры в России. Ведь не следует упускать из вида, что наш музыкальный критик считал нужным об'яснить не только то, что партия Дон-Жуана, которую исполнял Перуцци—тенор, написана Моцартом для баса, или по крайней мере для баритона, о чем, по словам У. У. (псевдоним нашего критика), половина публики не знала, но и то, что́ за голос баритон. Этого не следует забывать, чтобы правильно судить о степени музыкального развития тогдашней публики.

VI

Обратимся теперь к вопросу об исполнении. Страницы „Московск. Телеграфа" сохранили нам отзывы о двух постановках нашего театра, именно о постановке оперы Морлакки „Тебальдо и Изолина" и „Дон-Жуана" Моцарта. Эти отзывы тем более ценны, что принадлежат не кому другому, как В. Ф. Одоевскому, о чьем глубоком знании музыки распространяться не приходится.

Что касается композитора Морлакки, то наш критик ставит его чуть ли не наравне с Россини. О самой же опере, по его мнению прекрасной, он говорит, что она „торжество г-жи Тегиль, играющей в сей опере роль Тебальдо.—Прекрасная наружность, искусство и гибкость

голоса—все в ней отвечает одно другому. Она живо напоминает Ведутти слышавшим сего известного певца, для которого и была написана эта опера. Публика с восхищением принимает дуэт г-жи Тегиль и г-жи Анти (Изолина) во втором действии... Знающие всю трудность сей оперы для оркестра и голосов удивляются превосходству, с которым она была играна. Итальянская труппа превзошла сама себя, точность оркестра была необыкновенная. Только две трубы, играющие на сцене, показывали, как трудно в Москве сыскать большое число хороших музыкантов для духовой музыки. Г-жа Тегиль, для бенефиса которой была дана в первый раз эта опера, собрала, как говорят, около 5 000 р.; хорошо, если бы это заманило к нам еще несколько иностранных певцов и других артистов“ [1]).

По поводу постановки „Дон-Жуана“ Моцарта (31 января 1825 г.) наш критик писал: „Итальянская труппа приучила нас к прекрасному исполнению и в сем случае не изменила уверенности просвещенной публики. Мы знаем, что сия опера была обставлена не более как в 9 дней, но это было почти незаметно в представлении. Вышеупомянутое обстоятельство извиняет некоторые пропуски, за один из них можно даже быть благодарным: в представлении было выкинуто окончание оперы, после хора Демонов, окончание прекрасное в музыкальном отношении, но на театре совершенно излишнее, оно разрушает очарование, производимое музыкою, в сцене Дон-Жуана с Командором.

Г-н Перуцци (Дон-Жуан) и г-жа Анти (Зерлина) были по своему обыкновению прекрасны. Дуэт (A dur) La ci darem la mano был ими спет вообще хорошо, но признаемся, что желали бы больше легкости, непринужденности в роли Зерлины. Трудно выразить на бумаге не-

[1]) „Московск. Телеграф“. 1825 г., № 3, февраль. Прибавление, стр. 44—45.

достатки пения, но образованные любители музыки знают, какое очарование производит место mi fa pietà Masetto. Публика потребовала сей дуэт в другой раз.

Об'яснив далее, для какого голоса писана партия Дон-Жуана и что исполнявший эту роль тенор Перуцци был заглушаем в некоторых местах оркестром, равно как и Спиаччи, выступавший в роли Командора, наш критик переходит к другим исполнителям.

„Г. Замбони (Лепорелло), пишет он, недостаток голоса заменял превосходною игрою. Вообще должно заметить, что г. Замбони актер, каких мало: мы не знаем еще ни одной роли, в которой бы талант его и искусство не являлися во все блеске... Голос г-жи Тегиль был во многих местах слаб, но зато в некоторых она была превосходна". Посоветовав г-ну Монари (тенор) ничего не выкидывать из своей арии (B dur) и поблагодарив г-жу Перуцци за ее верное пение, критик переходит к оркестру. „Мы уже имели случай, пишет он, упоминать о точности оркестра Итальянского театра, за долг почитаем еще подтвердить наше мнение. Особенно виолончель, играющая довольно важную роль в сей опере, весьма замечательна; самые малейшие соло были деланы с удивительною точностью. Наконец заметим, продолжает критик: несмотря на то, что в целой опере одна г-жа Анти в своей роли, общее исполнение удивляет истинных знатоков музыки". Любопытно замечание о статистах. „Говорить ли о том, что во 2-м действии при появлении каменного гостя слугам не должно хладнокровно смотреть на происходящее, но это впрочем такое дело, которое само собою верно исправится. Вообще статистами Итальянский театр не может похвалиться". Впрочем в примечании автор указывает, что отмеченного недостатка уже не было во второе представление.

Далее, говоря о самой опере, критик высказывает пожелание, чтобы и в нашей столице „Дон Жуан" был

переломом болезни, называемой россинизмом, при чем он разумеет здесь подражателей Россини, а не его самого, имеющего талант неот'емлемый. Наконец для иностранных артистов критик прибавляет, что „г-жа Анти, для бенефиса которой дан был „Дон Жуан" собрала около 6.000 руб." [1])

Относительно артисток Анти и Замбони находим такой отзыв неизвестного автора NN (может быть того же В. Ф. Одоевского) в „Вестнике Европы": „если мнения знатоков, относительно к методе сих двух певиц, различны между собой, то по крайней мере все согласны в том, что г-жа Замбони несмотря на свой приятный голос должна уступить во всем другом полное преимущество г-же Анти, которая по справедливости, может называться одною из лучших певиц нашего времени" [2]).

Отметим одну довольно распространенную тогда особенность постановок, конечно, заслуживающую осуждения с музыкальной точки зрения. Не редко, вероятно, угождая вкусам публики, в ту или другую оперу вставляли арии другого композитора, в лучшем случае в антрактах исполнялись вещи на том или другом инструменте. Так напр. в об'явлении о „Севильском цирюльнике", шедшем 26 июня 1822 г., читаем, что в этой опере будут петь новую арию соч. Г. Паизиелло. Г. Перуцци и терцет г-жа Замбони и гг. Перуцци и Рота. А в сентябре того же года в об'явлении о постановке 20 сент. в бенефис г-жи Перуцци „Ченерентолы" Россини было сказано, что г-жа Перуцци будет петь русскую песню: „Выду-ль я на реченьку", переложенную вновь г. Кашиным. Не обошлось без таких дополнений и при постановке „Дон-Жуана". Наш критик тотчас же и, конечно, справедливо воору-

---

[1]) Москов. Телеграф. 1825 г., № 4, февраль. Прибавл., стр. 62—67.

[2]) Вестник Европы 1822 г., № 8, апрель, стр. 316—317.

жился против этого. Отметив, правда, в примечании, какие пропуски были сделаны в опере, он продолжает: „За то в последнее представление были прибавления: во 2-м акте г-жа Тегиль пела арию Мейера, которая, признаемся, была совершенно не кстати. Моцарта украшать совсем не нужно. Если этою вставкою хотели вознаградить незначительность роли г-жи Тегиль, то и это было излишнее; образованные любители могут ценить высокое искусство г-жи Тегиль и без того: публика видела ее в роли Тебальдо и Танкреда“ [1]).

Мне остается отметить, что костюмерная часть находилась в заведывании г-жи Гранчи (повидимому, жена актера Гранчи), а в качестве декоратора находился при театре живописец Летнев, имя которого не раз упоминается в об‘явлениях.

VII

Есть еще одна подробность в спектаклях нашей итальянской труппы, о которой нельзя умолчать. В приложении к № 104-му „Моск. Ведом.“ 1823 г. находим об‘явление о постановке 2-го января 1824 г., т.-е. еще при старой Дирекции, уже упомянутой выше оперы „Страстный к музыке или чудаки“; „за оною, читаем далее в об‘явлении, последует в первый раз новая балетная труппа, которая будет танцовать Анакреонтический дивертисман“. Труппа эта до 17-го февраля, когда театр был закрыт на время великого поста, выступала в Итальянском театре шесть раз. Из об‘явлений можно установить состав этой труппы, в которую входили следующие танцовщицы—девицы: Ситникова, Виноградова, Кузнецова, Харламова, Данилова, Михайлова б., и Михайлова м., Кондратьева б. и Кондратьева м., Федорова и Жукова. Исполняли они самые разнообразные танцы, как па-де-де

---

1) Москов. Телеграф. 1825 г., № 4. Прибавление, стр. 63.

с гирляндами, па-де-де с тамбуринами, па-де-де с шалью, пейзанское па-де-труа, гишпанское па-де-труа, по русски матлот, казачка по цыгански и т. п.

В об'явлении о спектакле от 14-го февраля, когда дана была опера „Венецианская масляница, или не обижай женщины", сказано, что в этой опере „от'езжающей балетной труппой дан будет в первый раз новый дивертисман". Но наша балетная труппа уехала не далеко: со Знаменки она только переехала на Петровку в Императорский Большой театр. В об'явлении к № 52-му „Московск. Ведомост." от 28 июня 1824 г. читаем: „Во вторник 1-го июля представлено будет „Аббат Лепе", драма в 5 д., за оною последует „Король и пастух", водевиль в 1 д., соч. кн. А. А. Шаховского, с принадлежащим к оному дивертисманом, в коем будут танцовать вновь приобретенные дирекциею императорского московского театра танцовщицы—девицы Виноградова и Ситникова. В об'явлении к № 56-му „Московск. Ведом." за тот же 1824-й год названы еще опять-таки известные нам фамилии: Данилова, Михайлова, Харламова; а кроме того сказано: „Кордебалет и финал составлен из оных же вновь приобретенных танцовщиц". Таким образом, повидимому, была куплена вся наша балетная труппа. Впоследствии в об'явлениях уже конечно не отмечалось, что эти танцовщицы были приобретены Дирекцией. Д. И Лешков в своей статье: „Балет в Москве" в юбилейном сборнике по случаю столетия Большого театра говорит, что „в составе Московской балетной труппы к 1825 году в числе бывших крепостных были сестры Ф. и А. Михайловы, Ситникова и Ирина Харламова, купленные Ф. Ф. Кокошкиным у помещика Ржевского" [1]). Итак перед нами несомненно факт участия в Итальянской опере крепостной балетной труппы.

---

[1]) Московский Большой театр. 1825—1925. Изд. Управл. Гос. Акад. Театров. Москва. 1925, стр. 172.

Приведу из письма А. Я. Булгакова от 3 января 1824 г. его отзыв об этой труппе: „Вчера на Итальянском театре плясали верноподданные чудака старого камергера Ржевского, после фарсы „Per la musica il fanatico“. Театр был набит. Сбор составил 3.600 р. On s'attendait à quelque chose de mauvais, mais ce n'était pas mal. Il faut, que ces pauvres filles ayent réellement des dispositions pour danser, comme elles le font, n'ayant eu pour maître que leur maitre et Seigneur (ждали чего-то плохого, но это было недурно. Должно признать, что эти бедные девушки действительно имеют способности к танцам, судя по тому, как они танцуют, имея своим учителем только своего хозяина и господина Н. К.). Он на эти фарсы пробухал 4.000 душ и теперь танцовщиц своих хочет (passez moi le terme) продать дирекции по 1.000 р. штуку и, право, это за ничто. Что-то решит кн. Дм. Волод., а это бы хорошее было приобретение для дирекции театральной. Говорят, что Ржевский, сидя в ложе кн. М. П. Голицына что на сцене, все повторял, прыгая на стуле: Анюта, выше подымай! Грушенька, руки, руки! Девочка, делавшая Амура, прелестна, прочие—cosi, cosi“ [1]). Не была ли этой „девочкой, делавшей Амура“, вышеупомянутая Софья Малинкина? [2])

---

[1]) Русск. Архив 1901. № 5 стр. 27—28.

[2]) В архиве Н. Б. Юсупова сохранилась следующая копия с его письма Г. П. Ржевскому от 3 января 1824 г., т.-е. как раз того времени, когда труппа последнего выступала в Итальянской опере:

Милостивый Государь мой,
Григорий Павлович!

Получа поздравление Ваше с новым годом, и вас так же поздравляю при пожелании всякого благополучия, и чтоб заготовляемые вами балеты были успешны и принесли бы Вам и публике совершенное удовольствие.

Пребывая к Вам с истинным почтением (подписал): Ваш покорный слуга.

Князь Юсупов.

Ст.-Петербург, Генваря 3 дня 1824 г.
Его превосходительству Ржевскому.

VIII

В заключение нашего очерка познакомимся с тогдашней публикой, этой неот'емлемой составною частью всякого спектакля; о невысоком уровне ее музыкальных познаний выше было уже вскользь замечено. Тот же В. Ф. Одоевский оставил несколько более подробную характеристику этой публики, которую я здесь и приведу.

„Около 7-го часа вечера начинается шум екипажей писал автор „Дней досад": снова визиты или театр привлекают людей модного тона. Разговор в таверне, рассказы знаковых дам, которые с неиз'яснимым восхищением толковали об Итальянском театре, о „Танкреде", возбудили во мне желание видеть его сегодня. К тому же мне известны были итальянские оперы только по партитурам, а „Танкреда" я и совсем не знал.

Хотя уже пробило семь часов, но театр был еще почти пуст, когда я пришел к креслам; тут я вспомнил, что жертвующие хорошему тону наперерыв стараются как возможно позже приехать: мущины для того чтобы, торопливо пробегая ряды кресел, на вопросы знакомых отвечать с лицом будто бы негодующим: „я обедал у князя Знатова; он задержал меня" и проч. А дамы для того чтобы, входя в ложу, иметь удовольствие застучать стульями, оборотить на себя несколько лорнетов и произвести в театре маленький шопот, который женское самолюбие толкует в свою пользу".

Судьба свела Ариста, от имени которого ведется этот дневник, носящий заглавие: „Дни досад", свела с соседом-стариком, который ему понравился и с которым он разговорился. „Видно у вас в Москве много знатоков и любителей музыки", сказал я моему соседу: „Еще при входе я слышал, с каким восторгом многие толковали о „Танкреде", о Россини, которого ставили выше всех бывших и будущих сочинителей музыки, и в доказатель-

ство фальшивыми голосами напевали разные места из Россиниевых опер; да и здесь вокруг нас слышно какое то невнятное жужжание, из которого однако же можно догадаться, что дело идет о красотах итальянской музыки?“

— „Не верьте им! отрывисто отвечает мне старик, поглядывая из подлобья на окружавших нас общих знакомых: не верьте им! повторил он: одни слыхали, что надобно восхищаться итальянской музыкой---и от того ею восхищаются; другие же потому, что хороший тон требует сих восхищений; в самом же деле большая часть из них умирает со скуки.

Затем к ним подошло новое лицо, граф Глупосилин, человек богатый необыкновенно, проведший всю молодость в степной отчине, где из почтения к своим предкам, от которых ни в чем отступить не хотел, едва грамоте научился. Но после женитьбы на княгине Пустяковой, именно под влиянием жены „желание быть человеком хорошего тона вскружило ему голову;—вы его видите во всех публичных местах бессменно, хотя удовольствия, ими доставляемые, еще столь далеки от грубых чувств его, что он скучает ими... Он не пропускает ни одного публичного собрания потому только, что ему кажется величайшим преступлением против хорошего тона, на вопрос: был ли он где нибудь? отвечать: не был.

Между ними возник разговор главным образом по поводу Россиниевского „Танкреда“, которым автор и пользуется, чтобы высказать свое мнение об этой опере. Но конечно граф Глупосилин сообщает своему собеседнику массу разнообразных сведений о себе, не имеющих никакого отношения к опере. „Так продолжался, замечает Арист, наш разговор, прерываясь во время пения, и снова начинаясь во время речитативов“ [1]). Любопытное признание, свидетельствующее о том, что даже сам автор,

[1]) „Дни досад“. Вестник Европы. 1823 г. № 15, стр. 219—226, № 16, стр. 299—312.

конечно, скрывающийся за Аристом, позволял себе разговаривать, хотя бы во время речитативов, которые он, правда, как видно из дальнейших его слов, не считал музыкой, или точнее считал испорченной музыкой и испорченным чтением вместе. Все это свидетельствует о том, что такого рода люди шли в оперу только ради музыки.

Даже такой человек, как многократно цитированный мною А. Я. Булгаков, признается в своих письмах, что он совершенно неожиданно увидев в итальянской опере Башмакову-Суворову, отправился к ней в ложу и „болтая с ней, мешал ей слушать „Cantatrice Villane". Вместе с этим он прибавляет любопытное замечание: „Они хотели было завтра ехать в дальний путь, в Одессу, остаются до пятницы, чтобы послушать Ченерентолу". Тот же А. Я. Булгаков сообщает, что Вяземский „только для оперы и приезжал. Завтра едет в подмосковную, а в середу будет опять ко второму представлению". Даже более, 4 июля 1823 г. Вяземский, очевидно, больной, „не утерпел и велел себя почти перенести в театр, чтобы послушать Сороку, которую подлинно славно дают" [1]).

Наконец, среди посетителей Итальянской оперы должно назвать Пушкина, как мы знаем, страстного поклонника Россини. Его на масляницe в 1827 г. на представлении „Сорока-воровка" (это было 7-го февраля) встретил Ф. Ф. Вигель, который и упоминает об этом в своих „Записках", сообщая при этом некоторые любопытные подробности об итальянской опере [2]).

На этом мы можем покончить с историей нашей итальянской оперы, которая насколько мне известно, была первой частной итальянской оперой в Москве.

---

[1]) Русск. Архив 1901, № 5, стр. 63; № 2, стр. 296; № 4, стр. 551.
[2]) Записки Ф. Ф. Вигеля, ч. VII. М. 1893, стр. 133—134.